OHARA DONOVETSKY

BACALAUREAT *la* LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

- CUM SĂ ÎNVEȚI INTELIGENT ȘI EFICIENT
- RECOMANDĂRI GENERALE
- TABEL SINOPTIC ORIENTATIV
- GREȘELI FRECVENTE
- SCHEME, INFORMAȚII
- NORME ESENȚIALE ALE LIMBII ROMÂNE

CORINT EDUCAȚIONAL

811.135.1
D67

OHARA DONOVETSKY

BACALAUREAT

la LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

- CUM SĂ ÎNVEŢI INTELIGENT ŞI EFICIENT
- RECOMANDĂRI GENERALE
- TABEL SINOPTIC ORIENTATIV
- GREŞELI FRECVENTE
- SCHEME, INFORMAŢII
- NORME ESENŢIALE ALE LIMBII ROMÂNE

Scanned with OKEN Scanner

Date despre autoare:

Ohara Donovetsky – profesor de limba şi literatura română, gradul didactic I, Colegiul Naţional de Informatică „Tudor Vianu", Bucureşti, doctor în filologie, autor de lucrări ştiinţifice, dintre care amintim *Forme şi valori ale verbului în graiurile muntenești,* Editura Universitară (2012), *Gramatica limbii române ca o poveste*, Editura Corint Educaţional (2013), dar şi de ficţiune, *Învăţăturile Oharei către elevii săi,* Editura Universitară (2012).

V25

Redactare: Elena Leu, Geanina Radu
Tehnoredactare computerizată: Cristina Gvinda, Olimpia Bolozan
Design copertă: Andreea Apostol

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
DONOVETSKY, OHARA
Bacalaureat la limba şi literatura română /
Ohara Donovetsky - Bucureşti: Corint Educaţional, 2014
ISBN 978-606-93580-8-5

811.135.1(075.35)
821.135.1.09(075.35)
371.278.9:373.5

ISBN: 978-606-93580-8-5

Toate drepturile asupra acestei lucrări sunt rezervate EDITURII CORINT EDUCAŢIONAL, parte componentă a GRUPULUI EDITORIAL CORINT.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

ÎN LOC DE PREFAȚĂ
SCRISOARE CĂTRE ADOLESCENȚI

Dragii mei,

Fiți inteligenți, optimiști și creativi!

Am scris această carte cu gândul că trebuie să vă ajut să învățați.

Să învățați ușor și logic pentru examenul de bacalaureat la limba și literatura română.

Sunt profesor de limba și literatura română de peste 20 de ani și în tot acest timp am învățat eu, la rându-mi, de la voi, care sunt temele la care aveți dificultăți. Ca atare, m-am străduit să vi le fac accesibile. Ca profesor corector, am inventariat greșelile frecvente din lucrările voastre și m-am gândit să vă atrag atenția asupra lor, astfel încât să nu le repetați. Am încredere în voi, sunt convinsă că vreți să luați examenul cu notă mare, așa că am intenționat să vă ofer o carte suport pentru o învățare eficientă.

Acestea sunt motivele pentru care vă propun lucrarea de față, în care veți găsi:

– recomandări generale pentru examenul de bacalaureat – proba scrisă la limba și literatura română;

– recomandări pentru rezolvarea cerințelor de la punctul I al subiectelor de examen;

– recomandări pentru alcătuirea unui text argumentativ (punctul al II-lea al subiectelor);

– scheme, informații, date necesare pentru eseurile cerute la punctul al III-lea al examenului.

Mi s-a părut esențial să vă prezint într-un tabel materia minimală orientativă pentru examen. Am convingerea că învățați ușor și eficient când știți ce trebuie și de ce trebuie.

Nu în ultimul rând, am căutat să vă reamintesc câteva norme ale limbii române, necesare unei exprimări corecte și concise.

Mi s-a părut util să vă dau citate din opere, poeziile în întregime, acolo unde era cazul, fragmente din texte cu care se pot face analogii, pentru că, nu uitați, la această disciplină, textul literar este argumentul esențial.

Vă recomand, când citiți operele pentru examen, să folosiți suportul de hârtie. Știu că variantele electronice vă sunt mai familiare, atenție însă la textele care nu conțin semne diacritice. Se întâmplă ca absența lor să determine confuzii, așa că vă recomand să folosiți foarte selectiv variantele electronice de texte literare. Nu vă recomand să folosiți fără discernământ informații de pe internet. Căutați texte literare (cu diacritice), nu și comentarii, interpretări etc. (pot fi foarte multe greșeli).

Şi, în sfârşit, deloc lipsit de importanţă, am considerat practic un inventar al anumitor concepte, termeni cu care ar trebui să operaţi în analizele de text literar.

N-am uitat nicio clipă cum este să fii elev în pragul unui examen important.
Et in Arcadia ego...

Autoarea

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

RECOMANDĂRI GENERALE PENTRU EXAMENUL SCRIS

1 Primul pas pe care trebuie să îl faceţi, după ce primiţi subiectele, este să citiţi – conştient, atent – toate subiectele, deci toate cele trei puncte. Ştiţi de ce este important? Pentru că deseori vin informaţii despre curent, scriitor, operă etc., chiar din cerinţe!

2 Este bine să aveţi un ceas la îndemână. Încadrarea în timp e vitală. Aşadar, înainte de orice, gândiţi-vă cum să vă repartizaţi timpul: ideal ar fi să staţi o oră şi jumătate pentru punctele I şi al II-lea şi o oră şi jumătate pentru subiectul al III-lea.

3 Schiţaţi o ciornă: pentru punctul I, doar când nu sunteţi siguri pentru vreo formulare; câteva idei-ancoră pentru punctul al II-lea; ca să apucaţi să scrieţi ce este important pentru fiecare idee pentru subiectul al III-lea, scrieţi pe ciornă doar un plan al acestui punct; în eseul propriu-zis, nu scrieţi orice vă trece prin cap – nu se punctează truismele, digresiunile, bla-bla-urile…, „aberaţiile" cum ziceţi voi; nu numai că nu se punctează, dar pierdeţi timp preţios.

4 Respiraţi! Trageţi aer în piept, trebuie să vă oxigenaţi creierul, să nu vă panicaţi…, la aceasta foloseşte faptul că vă invit să conştientizaţi respiraţia corectă.

5 Folosiţi ciorna în mod eficient: nu scrieţi tot, doar citate (sau fragmente din citate, cele pe care vi le amintiţi sigur; scrieţi ideile pe care le aveţi la început şi pe care nu vreţi să le uitaţi).

6 Apucaţi-vă de redactat pe foaia de examen, respectând ordinea cerinţelor: profesorului corector îi va fi mai uşor să vă urmărească; dacă nu sunteţi siguri de răspunsul la vreo cerinţă şi aveţi nevoie de mai mult timp, lăsaţi loc (vreo 7-8 rânduri) şi vă întoarceţi să scrieţi răspunsul în acel spaţiu, la rând, în ordine.

7 Vă recomand să scrieţi cu stiloul sau cu un pix cu gel, cu alte cuvinte, să evitaţi un pix care lasă urme inestetice; forma lucrării va fi mai îngrijită; nu uitaţi, primiţi puncte pentru aşezarea în pagină şi pentru lizibilitate!

8 Este bine să nu ştergeţi (să nu folosiţi picul sau pasta corectoare), din aceleaşi raţiuni de mai sus; înainte să scrieţi, formulaţi fraza în cap; dacă nu vă iese o frază, folosiţi ciorna şi când sunteţi mulţumiţi, treceţi „pe curat". Este bine să nu fie ştersături, tăieturi etc. pe foaia de concurs.

RECOMANDĂRI PENTRU SUBIECTUL I (ANALIZA UNUI TEXT LA PRIMA VEDERE)

RECOMANDĂRI GENERALE

1➤ Citiți textul și toate cerințele încă de la început; avantaje:

– primiți informații despre text: curent, tendință, tip de lirism etc.;

– vă repartizați judicios informația pentru răspunsuri (ca să nu vă repetați).

2➤ Nu răspundeți la cerințe până nu înțelegeți textul dat (nu vă faceți griji, întotdeauna veți înțelege ceva; dacă răspundeți fără să înțelegeți textul, răspunsurile sunt neconvingătoare, paradoxale etc.).

3➤ Căutați ideea/mesajul/tema în textul dat, urmărind, de fapt, efectul textului asupra voastră; de cele mai multe ori, într-un text poetic, este vorba despre un sentiment/o emoție/o atitudine/o idee filosofică; aproape întotdeauna, într-un text poetic, apare cel puțin un cuvânt care te ajută să decodezi textul, „te scoate din labirint".

4➤ Fiți atenți la tipul de cerință; răspundeți elaborând fraze, acolo unde vi se cere „să argumentați", „să explicați", „să comentați" etc.; răspundeți scurt, la obiect, acolo unde vi se cere „să identificați", „să menționați", „să precizați" etc.

RECOMANDĂRI APLICATE PE TIPURI DE CERINȚE PENTRU SUBIECTUL I

1➤ Cerința de tipul Explică rolul cratimei… Sugestii:

– cratima elidează/elimină un sunet, de obicei, o vocală – atenție, nu întotdeauna! În structuri ca *pe-o ramură, pe-al nostru steag*, nu se întâmplă, dar în *ce-ntâmplare că ești…*, da; cratima ține locul vocalei *î;*

– cratima unește fonetic și desparte morfologic (două părți de vorbire, în general, diferite; e important, acesta este rolul ei), cuvântul… de cuvântul…;

– reduce numărul de silabe al versului sau al enunțului; în general, când nu ține locul niciunei vocale, se ajunge la un diftong: *pe-o ramură;*

– susține măsura versului (dacă structura provine dintr-un vers) de… silabe (numărați silabele întregului vers din care este extrasă structura dată).

Scanned with OKEN Scanner

2 Pentru cerința Identificați sinonime/antonime contextuale pentru…:

– căutați, evident, cuvântul în textul dat; observați sensul din text;

– în acel context, căutați să găsiți sinonimul (sau antonimul) cuvântului; nu vă temeți să oferiți mai multe variante pentru același cuvânt.

3 Pentru cerința de tipul Identificați în textul dat două teme/motive…:

– este ideal să găsiți tema textului – ați reținut, sentimentul/emoția/atitudinea/ideea filosofică, dacă e text poetic;

– motivele poetice sunt elemente concrete sau abstracte care au „încărcătură" simbolică; ele sprijină tema, de aceea sunt importante; de obicei, sunt cuvinte care se repetă în acea poezie – devin astfel laitmotiv, un motiv „călăuzitor" – sau în operele acelui autor sau în operele acelui curent etc.

4 Pentru cerința Identificați expresii sau locuțiuni cu…:

– căutați expresii sau locuțiuni verbale (care să conțină verbe); în general, sunt mai ofertante, mai multe, mai ușor de găsit, mai ales cu verbele uzuale: *a fi, a avea, a face, a se duce, a da, a ține, a trece* etc.;

– nu neglijați celelalte tipuri: substantivale, adjectivale, adverbiale etc.;

– scrieți-le la infinitiv (dacă sunt verbale, ex.: *a-i trece prin cap, a trece un examen* etc.) și, de preferat, unele sub altele și între ghilimele.

5 Pentru cerința Alegeți două figuri de stil și comentați rolul lor…:

– nu alegeți la întâmplare, deci nu pe primele, ci pe cele despre care aveți ce să scrieți: fie sunt și figuri de compoziție, fie construiesc imagini artistice (vizuale, auditive etc); în mod cert, este recomandabil să le alegeți pe acelea care sunt pe o poziție „favorabilă" în textul poetic;

– ex.: un cuvânt ca *stihuri* (= *versuri*) din versurile argheziene din *Flori de mucigai* (*Sunt stihuri fără an/Stihuri de groapă/Și de sete de apă/Și de foame de scrum/Stihurile de-acum*) reprezintă o **sinecdocă** (dacă observăm că ele reprezintă creația, opera, deci sunt „parte pentru întreg", respectă definiția) – firește că se poate accepta și răspunsul *metonimie*, dar și *simbol* –, dar intră și într-o **repetiție** menită să asigure „centrul de greutate" al poeziei, deci tema textului – creația;

– comentariul rolului acestor figuri tocmai aceasta înseamnă: să le găsești relația cu celelalte figuri, poziția în poezie, pe de o parte, pe de altă parte, să le găsești ideea pe care o redau;

– ce nu trebuie să faci este să povestești poezia sau să te învârți în cerc (adică să folosești ca explicație chiar cuvintele pe care le explici, de exemplu: *stihuri înseamnă că poetul scrie stihuri…*).

Scanned with OKEN Scanner

6➢ Pentru cerința Comentați relația dintre ideea poetică și mijloacele artistice…:

– este recomandabil să alegeți, evident, alte figuri de stil decât cele deja discutate (în cazul în care există această cerință);

– mai întâi, încercați să înțelegeți/identificați mesajul acelui fragment (efectul asupra voastră, mesajul: veselie, tristețe, melancolie, pesimism, nostalgie, efemeritatea vieții, moartea etc); aceasta este „ideea poetică";

– căutați apoi, pe mecanismul oferit sub 5, acele figuri de stil care vi se par vouă cele mai interesante; nu vă gândiți că trebuie să impresionați profesorul, nu faceți presupuneri despre ce credeți că i-ar plăcea acestuia să citească, nu veți reuși să fiți convingători, nu există aici un răspuns unic; uneori, un epitet care este și personificare sau hiperbolă (deci, va fi epitet personificator/hiperbolic) poate intra într-o imagine vizuală (deci, e și cromatic), așadar, este foarte „ofertant";

– exprimați-vă clar, coerent, ex.: „Ideea textului este/constă în/este dată de… și acest fapt (evitați cuvântul „lucru"!) este susținut/exprimat cu ajutorul…, ceea ce redă…".

7➢ Cerința de tipul Explicați titlul în relație cu textul dat:

– identificați întâi partea morfologică sau sintactică (părțile morfologice/sintactice) ale titlului – dacă mai știți morfosintaxă din clasele de gimnaziu, dacă nu, nu riscați – și apoi figura de stil pe care aceasta (acestea) o susțin (e); evident, nu e obligatoriu, dar e un punct de pornire; este posibil să intre și în alcătuirea unei imagini (vizuale, auditive etc.), nu e rău să observați acest fapt; urmăriți apoi dacă titlul decriptează, lămurește textul poetic sau, dimpotrivă, îl încifrează, puteți menționa aceasta; de asemenea, dacă repetă vreun cuvânt sau vreun vers din textul poetic sau vreun enunț al textului în proză, înseamnă atunci că are sanșe să fie într-o relație directă cu textul, de a susține tema, care, vă reamintesc, într-un text liric, este, de cele mai multe ori, un sentiment, o emoție, o idee filosofică (ex.: „Titlul, un substantiv nearticulat determinat de un atribut substantival prepozițional redă, simbolic, tema textului, aceea a…");

– găsiți apoi dacă titlul „ascunde" sau „explică" textul, dacă este menit să asigure ambiguitatea sau expresivitatea textului poetic.

8➢ Cerința de tipul Alegeți una dintre trăsăturile/calitățile particulare ale stilului *ambiguitate*, *expresivitate*, *reflexivitate*, *sugestie* și explicați cum se regăsește aceasta în textul dat. Vă recomand aici să valorificați **ambiguitatea** pentru textele poetice moderniste, în special; ambiguitatea este susținută de posibilitatea de interpretare multiplă a temei textului; acesta are, așadar, mai multe niveluri de lectură: să zicem că poate fi atât o poezie pe tema iubirii, cât și una pe tema creației sau a cunoașterii; **sugestia**, pentru textele simboliste; amintiți-vă de caracteristica poeziilor simboliste: *A sugera, iată visul!*, așadar, aici, pentru sugestie, căutați sentimentele transmise, dar nenumite în text, nespecificate prin cuvinte, ci bănuite, de exemplu, spleenul, lipsa de speranță etc.; căutați apoi cuvinte

Scanned with OKEN Scanner

care să poată fi puse în legătură cu această stare; **reflexivitatea**, pentru textele bogate stilistic; *reflexivitatea* este un termen pe care îl foloseşte Tudor Vianu în *Dubla intenţie a limbajului şi problema stilului*, în legătură cu limbajul din textele literare în care un termen poate reda, printr-un sens conotativ – deci specific acelui context –, un sentiment, o imagine nouă, particulară sensibilităţii prezente în textul poetic; termenul de *reflexivitate* este folosit în opoziţie cu cel de *tranzitivitate*, iar tranzitivitatea se referă la limbajul textelor ştiinţifice, în care un termen este uzitat în sensul lui propriu şi denumeşte o realitate unică, aceeaşi pentru toţi; este cazul să alegeţi, pentru a arăta reflexivitatea unui text poetic, figuri de stil care să transmită, prin sensuri complet noi ale cuvintelor, deci prin conotaţii, sentimente; **expresivitatea**, pentru textele în care elementele de natură reprezintă o modalitate evidentă de transmitere a sentimentului (pastelul este un exemplu); şi aici, explicaţi imagini artistice: vizuale, auditive, olfactive, sinestezice etc., dar şi figuri de stil care redau, plastic, sentimente sau emoţii.

9» Pentru cerinţa Ilustraţi valoarea expresivă a verbelor la modul... sau la timpul..., trebuie să ştiţi următoarele:

Pentru **modurile personale**:

– **modul indicativ** = arată planul realităţii

– **modurile conjunctiv, condiţional-optativ şi imperativ** = arată planul irealităţii, al opţiunii, al dorinţei, al proiecţiei

Pentru **timpurile indicativului**:

– **prezentul**: redă imagini ale momentului vorbirii

- alte valori:
  - actualizare
  - repetare
  - adevăruri generale
  - prezent istoric

– **imperfectul**: redă o acţiune/imagine din trecut

- alte valori:
  - folosit în evocare (susţine tonul nostalgic)
  - imagine cu caracter durativ
  - imagine cu caracter repetabil
  - este echivalent cu un condiţional-optativ perfect („nu credeam" = „nu aş fi crezut")
  - imperfectul reproşului
  - imperfectul modestiei

– **perfectul simplu**: redă o acţiune/imagine trecută, dar din trecutul apropiat

Scanned with OKEN Scanner

- alte valori:
  - apropierea de planul prezentului
  - perfectul simplu istoric
  - perfectul simplu narativ

– **perfectul compus**: redă o acțiune/imagine din trecut, cu caracter momentan
- alte valori:
  - prezent: *Acum chiar am plecat.*

– **mai-mult-ca-perfectul**: redă o acțiune/imagine trecută, dar din trecutul îndepărtat
- ca timp relativ, se referă la o acțiune trecută, petrecută înaintea unei alte acțiuni trecute

– **viitorul**: arată o imagine/acțiune proiectată, dorită

10 Pentru cerința Ilustrați rolul indicațiilor scenice (= didascaliilor) în textul dramatic, trebuie să știți că didascaliile au ca roluri:

– furnizarea de amănunte pentru decorul sau cadrul în care se desfășoară acțiunea dintr-un act, dintr-o scenă sau dintr-un tablou (se pot preciza elemente de spațiu și timp);

– menționarea elementelor de vestimentație a personajelor;

– precizarea gesturilor sau a stărilor personajelor (așadar, ele pot oferi informații utile în caracterizarea personajelor, a stărilor care caracterizează personajele).

11 Pentru cerința Argumentează apartenența textului dat la genul dramatic, prin patru trăsături, puteți folosi următoarele argumente:

– precizarea scenei și a actului din care face parte fragmentul (de exemplu, actul I, scena 7), știut fiind că o operă dramatică are această particularitate de compoziție, i.e. alcătuirea din acte, scene și tablouri;

– valorificarea dialogului ca modalitate esențială, definitorie a acestui tip de operă, destinat reprezentării pe scenă;

– prezentarea indicațiilor scenice (didascalii) = precizările dintre paranteze, referitoare la gestica sau la stările personajelor sau la elemente de decor;

– un anume mod de prezentare grafică, de așezare în pagină a textului (numele personajului, didascalia, replica) este specific operelor dramatice.

12 Câteva precizări de vocabular:

– omonime = cuvinte cu formă identică, dar au sensuri complet diferite; sunt omografe (= se scriu la fel) și omofone (= se pronunță la fel); originea diferită garantează interpretarea ca omonime lexicale: *păr* (lat. **pirus**) *păr* (lat. **pilus**);

Scanned with OKEN Scanner

– polisemantice = cuvinte care se scriu şi se citesc la fel, iar înţelesurile lor sunt apropiate; polisemia este redată în dicţionare prin înregistrarea sensurilor sub cifre sau semne grafice diferite, dar în limitele aceluiaşi cuvânt; ex. *slab*: 1. „lipsit de grăsime"; 2. „lipsit de putere"; 3. „lipsit de valoare";

– paronime = cuvinte foarte asemănătoare ca formă, dar deosebite în ce priveşte sensul; ex.*compliment/complement; albastru/alabastru; atlaz/atlas;*

– sinonime = cuvinte cu formă diferită şi înţelesuri aproape identice (vezi *supra* p. 9);

– antonime = cuvinte cu formă diferită şi înţelesuri complet opuse (vezi *supra* p. 9).

13 Date de care puteţi avea nevoie:

A.

I. Motive romantice frecvente:

– motivul nopţii, al lunii, al umbrei, al visului, al stelelor, al geniului, al femeii-înger, al lacului, al timpului bivalent, al metamorfozei, al glorificării trecutului.

II. Trăsături simboliste frecvente în poeziile româneşti:

– simbol, corespondenţe, culoare, sugestie, muzicalitate.

III. Tradiţionalismul pune accent pe:

– istorie, mit, univers rural, tradiţie, folclor.

IV. Un oximoron este o figură de stil care presupune asocierea unor cuvinte incompatibile (opuse), de exemplu: *suferinţă... dureros de dulce* (Mihai Eminescu).

V. Lirismul subiectiv se manifestă:

– prin verbe şi pronume la persoana I (sau a II-a);

– prin exclamaţii şi interogaţii retorice;

– prin vocative şi imperative.

VI. Sunt calităţi generale ale stilului:

– corectitudinea (= respectarea normelor limbii);

– proprietatea (= utilizarea mijloacelor lingvistice adecvate, a sensului potrivit al cuvintelor);

– coerenţa (= legătura între idei, paragrafe, în scopul explicitării punctului de vedere);

– unitatea (= capacitatea textului de a oglindi o temă, căreia i se subsumează întreaga organizare a materialului motivelor etc.);

– claritatea (= exprimarea precisă, fără echivoc).

Scanned with OKEN Scanner

VII. Sunt calităţi particulare ale stilului:
– ambiguitatea (vezi *supra* p. 10);
– reflexivitatea (vezi *supra* p. 11);
– sugestia (vezi *supra* pp. 10–11);
– expresivitatea (vezi *supra* p. 11);
– variaţia stilistică (= se referă la interferenţa registrelor de limbaj: popular, arhaic, regional, neologic etc.).

VIII. Viziunea despre lume şi viaţă (germ. „Weltanschauung") înseamnă:
– concepţie coerentă şi unitară a modului în care scriitorul vede lumea, viaţa;
– mesajul de ordin moral, filosofic al operei/supratema operei, ex.: încrederea în destin, fatalitate în opera lui Ioan Slavici; încrederea în omul patriarhal, în opera lui Mihail Sadoveanu.

IX. Instanţele comunicării narative sunt:
– autorul (= persoana cu realitate biografică, creatorul lumii fictive);
– naratorul (= vocea care narează, vocea delegată de autor);
– personajul (= actantul lumii fictive, cel care participă la acţiune);
– cititorul (= cel căruia i se adresează mesajul, opera).

X. Creaţia romancierului G. Călinescu se înscrie în:
– realism (balzacian), pentru că descrie realitatea „aşa cum este ea" şi pentru că valorifică tipologii (personaje reprezentative pentru anumite clase sau categorii sociale).

XI. Romanele lui Camil Petrescu sunt caracterizate de:
– narator-personaj (sunt romane subiective);
– cronologie încălcată (= acronie);
– introspecţie;
– personajul intelectual aflat într-o situaţie dramatică sau în criză/conflict interior.

XII. Titu Maiorescu a condus societatea culturală şi literară *Junimea*; este autorul teoriei combaterii „formelor fără fond", iar Eugen Lovinescu a condus cenaclul şi revista *Sburătorul* şi este promotorul, în spaţiul românesc, al modernismului.

XIII. Creaţia lui Nichita Stănescu, a lui Marin Sorescu, a lui Şt. A. Doinaş se înscrie în:
– neomodernism, prin revalorificarea temelor, a motivelor, a procedeelor artistice valorificate în modernismul interbelic (reinterpretat, resemantizat).

Scanned with OKEN Scanner

XIV. Creaţia lui Mihail Sadoveanu se înscrie în:
– tradiţionalism;
– este o oglindire a viziunii sale patriarhale despre lume şi viaţă;
– exprimă încrederea autorului în lumea rurală, tradiţională;
– arată convingerea că oraşul, târgul, tehnologia duc la alienarea omului, la îndepărtarea de natură.

XV. Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă şi I.L. Caragiale sunt consideraţi „Marii Clasici ai literaturii române".

XVI. Trăsături moderniste cu caracter general pentru lirica românească:
– complexitate tematică;
– inconstanţă în organizarea rimei, ritmică şi strofică;
– ingambament (= continuarea unei idei în versuri consecutive); neconcordanţă între unităţile sintactice şi cele metrice; scindare a unei unităţi lexico-sintactice prin dispunerea ei în versuri diferite, *ingambamentul marchează în istoria poeziei o inovaţie care denotă eliberarea versificaţiei moderne de formele tradiţionale* (...), *Dicţionar de ştiinţe ale limbii,* s.v. *ingambament*;
– limbaj inedit.

B.

Atenţie!

Găsiţi mai jos concepte, termeni, informaţii care vă pot fi de ajutor în analiza textului la prima vedere:

I. Naratorul este reflexul autorului într-un text narativ, este vocea delegată de autor să prezinte întâmplările din lumea ficţiunii, din lumea creată de autor.

II. Arta poetică este o operă, de obicei în versuri, prin care se redă concepţia despre creaţie şi/sau creator, despre modalităţile sau principiile de creaţie sau despre sursele de inspiraţie ale artei (specifice unui curent/unui autor/unei perioade etc. sau în general).

III. Aliteraţia este o figură de stil care constă în repetarea unui sunet (consoană)/a unui grup de sunete în poziţie iniţială sau mediană de cuvânt, într-un vers sau într-un enunţ; *Prin vulturi vântul viu vuia* (George Coşbuc) conţine o aliteraţie (în *v*).

IV. Basmul este o specie a genului epic, care presupune lupta dintre bine şi rău, intervenţia supranaturalului, personaje simbolice şi victoria finală a binelui.

Scanned with OKEN Scanner

V. Conflictul într-o operă literară este opoziția/lupta dintre două idei/personaje/partide/atitudini etc. sau între personaj și lume/societate. Conflictul poate fi exterior (între două personaje sau între personaj și lume/societate etc.) sau interior (între două sentimente/idei/atitudini etc. ale aceluiași personaj).

VI. Drama este o specie a genului dramatic, în versuri sau în proză, cu o tematică variată, cu limbaj și personaje care pot oglindi toate mediile sociale și care poate cuprinde atât elemente tragice, cât și elemente comice.

VII. Epitetul este figura de stil care constă în redarea expresivă a însușirii unui obiect, acțiuni, personaj etc.; epitetele pot fi: evocative, ornante, cromatice, personificatoare, hiperbolice, antitetice etc.

VIII. Eul liric este o voce delegată de autor pentru a transmite în poezie sentimente, atitudini, ipostaze, idei etc.; nu trebuie confundat cu autorul = persoana cu realitate biografică.

IX. Incipitul este începutul unei opere literare care este semnificativ – din punctul de vedere al construcției sau al mesajului transmis – pentru întreaga operă. De obicei, incipitul se corelează cu finalul operei.

X. Indicațiile scenice (didascaliile) sunt observațiile notate între paranteze de către un autor al unui text dramatic; notațiile sunt recomandări cu privire la: decor, vestimentația personajelor, modul de a vorbi, de a gesticula sau de a interpreta, uneori, de a gândi al personajelor/actorilor etc.

XI. Metafora este o figură de stil care se consideră o „comparație ascunsă" sau o comparație prescurtată ori subînțeleasă; metafora este o figură prin care se atribuie unui element – concret sau abstract – o caracteristică a altui element; metafora folosește mecanismul comparației, dar aceasta nu apare explicit. Metaforele pot fi: *in praesentia* (ambii termeni, cel care se compară și cel cu care se compară, sunt prezenți); *in absentia* (este prezent numai termenul cu care se compară, nu și cel care se compară).

XII. Modernismul este o tendință literară inovatoare care se manifestă în perioada interbelică încă de la începutul secolului al XX-lea, în literatura română; modernismul se opune tradiționalismului și este promovat de Eugen Lovinescu, prin teoria sincronismului.

XIII. Motivul literar este un element – cuvânt, idee, personaj, situație etc. – care susține tema unei opere literare. Motivul literar poate fi recunoscut prin faptul că are o

Scanned with OKEN Scanner

încărcătură simbolică obţinută, de obicei, prin repetare, în operele aceluiaşi autor, ale aceluiaşi curent, ale aceleiaşi perioade etc. Umbra, visul, luna, femeia-înger sunt motive romantice; amurgul, ploaia, toamna sunt motive simboliste.

XIV. Perspectiva narativă este punctul de vedere/viziunea din care se prezintă faptele; pentru a afla perspectiva narativă, se are în vedere persoana la care se face naraţiunea (a treia sau întâi) şi detaliile cu privire la întâmplările la care participă personajele; dacă naraţiunea se realizează la persoana a treia şi naratorul ştie mai multe decât personajele, naratorul este obiectiv şi omniscient şi viziunea narativă este „din spate" sau auctorială; dacă naraţiunea se realizează la persoana a treia şi naratorul ştie mai puţin decât personajul, naratorul este obiectiv şi narator-martor, iar viziunea narativă este „din afară"; dacă naraţiunea se realizează la persoana întâi şi naratorul ştie tot atât cât personajul, de fapt, el este protagonistul, atunci naratorul este subiectiv şi narator-personaj, iar viziunea narativă este „împreună cu" sau „actorială".

XV. Sinestezia este o imagine artistică obţinută din asocierea mai multor senzaţii/simţuri, valorificată intens de către poeţii simbolişti (*O pictură parfumată cu vibrări de violet;* „audiţie colorată" – George Bacovia).

XVI. Sonetul este opera lirică alcătuită din 14 versuri (grupate, în sonetul italian, în două catrene – catrenul este o strofă din patru versuri – şi două terţine – terţina are trei versuri; în sonetul englez, în 12 versuri + 2 finale), cu restricţii de rimă, în care temele sunt grave – divinitatea, iubirea, arta, menirea omului, trecerea vieţii etc.

XVII. Tema unei opere literare este ideea centrală a unui text. În funcţie de gradul de generalitate şi de abstractizare pe care îl foloseşte cititorul, tema unui text literar poate fi generală (de ex. dragostea) sau mai nuanţată (de ex. dragostea neîmplinită, aspiraţia la iubire, visul de iubire etc.).

XVIII. Elegia este o operă lirică pe tema morţii sau a presentimentului morţii.

XIX. Catrenul este o strofă alcătuită din patru versuri, **distihul** din două versuri, iar **emistih** înseamnă o jumătate de vers.

977712

BIBLIOTECA JUDETEANA
„GH.ASACHI"
IASI

Scanned with OKEN Scanner

RECOMANDĂRI PENTRU SUBIECTUL AL II-LEA TEXTUL ARGUMENTATIV

1 Organizați textul în trei părți (deci, trei alineate):
– introducere (= premisa);
– cuprins (= argumentația propriu-zisă: cel puțin două argumente);
– concluzia.

2 Cuvinte ca: „premisă"/„ipoteză", „argument" („un prim argument"; „un al doilea argument" etc.), „concluzie" este recomandabil să apară în textul vostru.

3 Este bine, de asemenea, să apară formulări de tipul: „în plus", „în cele din urmă", „dar nu lipsit de importanță", „se poate adăuga…", „e de menționat faptul că…", „nu e de neglijat", „bunăoară", „în consecință", „prin urmare" etc.

4 Evitați cuvântul „lucru". Am observat că îl folosiți foarte des; aproape că și-a pierdut sensul; dacă îl utilizați de două ori în textul vostru, deja nu e prea bine, dacă îl folosiți de mai multe ori arată sărăcie de vocabular! Folosiți „fapt", „element", „caracteristică", „trăsătură" etc. De asemenea, din aceleași rațiuni, evitați cuvintele „ciudat", „a cataloga". Mult prea frecvente în limbajul vostru, ele au ajuns să fie folosite impropriu.

5 În general, e bine să nu vă repetați propriile cuvinte, într-un text atât de scurt. Încercați să detaliați, să nuanțați, să spuneți cu alte cuvinte ceea ce ați vrut să demostrați.

6 Foarte util ar putea fi să vă folosiți atuurile, să vă căutați „stilul": propriile pasiuni, preferințe de lectură, experiențe de viață, experiențe din călătorii, informații din materiile/științele preferate, date despre personalitățile pe care le admirați, proverbe, aforisme, versuri sau citate cunoscute de voi etc., încercând să le aplicați la tema dată.

7 Vă puteți gândi de la început să vă selectați argumentele din domenii diferite, de exemplu: *Un prim argument este de natură psihologică/culturală/filosofică* etc (apoi îl enunțați și îl detaliați). *Un al doilea argument este de natură/de ordin științific/statistic/religios* etc. – de preferat, din alt domeniu decât cel al primului argument – (apoi îl detaliați, în alt enunț). Structurați argumetația clar, cu răbdare, nu faceți economie la cuvinte, dar nici nu folosiți exprimări prețioase.

Scanned with OKEN Scanner

8 Încercaţi să definiţi termenii (folosiţi datele de la logică, i.e. prin gen proxim şi diferenţă specifică); e un bun start.

9 Numărați-vă rândurile sau cuvintele! Trebuie să respectaţi cerinţa cu privire la limita minimă, dar şi la cea maximă (altfel, sunteţi depunctaţi).

10 Puteţi încerca să folosiţi expresii în limba latină (dar la fel de bine le puteţi folosi în traducere), cunoscute şi practicate în scopuri retorice, ex.:

– *non idem est si duo dicunt idem (= nu e acelaşi lucru când doi oameni spun la fel)*
– *et in Arcadia ego (= am fost şi eu în Arcadia/am şi eu această fericită experienţă)*
– *festina lente (= grăbeşte-te încet)*
– *nec plus ultra (= care nu poate fi depăşit)*
– *dura lex, sed lex (= legea e dură, dar e lege)*
– *in nuce (= în germene, în esenţă)*
– *grosso modo (= în linii mari, fără a intra în amănunte)*
– *in extenso (= pe larg)*
– *mutatis mutandis (= schimbând ceea ce trebuie schimbat)*
– *per aspera ad astra (= pe căi grele spre stele)*
– *ad augusta per angusta (= spre culmi prin căi înguste, dificile)*
– *sine qua non (= fără de care nu se poate)*
– *verba volant, scripta manent (= vorbele zboară, cuvintele scrise rămân)*
– *non schole, sed vitae discimus (= nu pentru şcoală, ci pentru viaţă învăţăm)*
– *facta, non verba! (= fapte, nu vorbe!)*

11 Pentru a vă oferi ajutor, vă aşez mai jos câteva afirmaţii celebre (sau adaptări, parafraze ale acestora), precum şi câteva proverbe, pe care le puteţi reţine pentru a le integra în textul vostru (nu uitaţi să faceţi legătura între idei!):

– *Mi-e prieten Platon, dar mai prieten, adevărul.* (Aristotel)
– *Omul este măsura tuturor lucrurilor.* (Protagoras)
– *Înainte de a discuta, să ne precizăm termenii.* (Descartes)
– *Cerul înstelat deasupra mea şi legea morală în mine.* (Immanuel Kant)
– *Frumosul este simbolul binelui moral.* (Immanuel Kant)
– *Datoria este necesitatea de a săvârşi o faptă din respect pentru legea morală.* (Immanuel Kant)
– *Ajută-te şi cerul te va ajuta!* (La Fontaine)
– *Bunătatea este o frumuseţe pe care o percepi cu sufletul.* (Alexandru Vlahuţă)
– *Vorba dulce mult aduce.*
– *Cinstea valorează mai mult ca banul.*
– *Bine faci, bine găseşti.*

Scanned with OKEN Scanner

– *Atunci nu-ți mai rămâne decât să-ți închipui că forța gravitației care-l trage spre pământ ar fi, dacă răstorni imaginea, forța care îl face să cadă spre cer.* (Salvador Dali)
– *Somnul rațiunii naște monștri.* (Goya)
– *A spera înseamnă a trăi.* (Gauguin)
– *Sunt om și nimic din ceea ce este omenesc nu mi-este străin.* (Terențiu)
– *Vorbește ca să spui adevărul.* (Petrarca)

12➤ Tipuri de argumente pe care le puteți folosi:
– argument prin analogie;
– argument statistic;
– argument deductiv;
– argument paremiologic (proverbe);
– argumente provenite din experiențele de lectură literară;
– argumente bazate pe parabole biblice (Samson și Dalila; David și Goliat; Iona; Iov etc.);
– argumente provenite din biografiile oamenilor celebri.

13➤ Am realizat mai jos un inventar al unor structuri frecvente în exprimare.

Atenție!

Forme corecte:
1➤ Persoana a III-a, sg., pl. pentru verbul *a așeza* la indicativ prezent este:
– **așază**

2➤ Conjunctiv prezent, persoana a III-a sg., pl. pentru verbul *a avea*:
– **să aibă**

3➤ *A crea* la indicativ prezent, persoana a III-a sg., pl.:
– **creează**

4➤ Viitor popular, indicativ, persoana a III-a pl.:
– **o să (vină/scrie/...)**, deci nu „or să (vină/scrie...)"

5➤ *A trebui* la indicativ prezent, persoana a III-a pl.:
– **(ei/ele) trebuie (să vină/scrie...)**, deci nu, „(ei/ele) trebuiesc (să vină/scrie...)"

6➤ Forma corectă este:
– **de altfel** (nu „dealtfel")

Scanned with OKEN Scanner

7➤ Forma corectă este:
– **de asemenea** (nu „deasemenea”)

8➤ Forma corectă este:
– **de fapt** (nu „defapt”)

9➤ Forma corectă (pentru mai-mult-ca-perfect indicativ, persoana I pl.) este:
– **noi văzuserăm/scriseserăm/cântaserăm…** (nu „noi văzusem/scrisesem/cântasem…”)

10➤ Forma corectă (pentru perfectul simplu indicativ, persoana a II-a sg.) este:
– tu **venişi, scriseşi, citişi**…, nu „tu venii, scrisei, cântai”

11➤ Forma corectă pentru adjective postpuse (de tipul *albastru, negru*...) la plural este cu un singur *-i:*
– **(ochii) albaştri/negri** (nu „ochii albaştrii, negrii”)
– dar **albaştrii/negrii ochi,** pentru că al doilea *-i* este articolul hotărât, plural

12➤ Forma corectă (pentru un verb de conjugarea a IV-a terminat în *-i* folosit la infinitiv) are doar un *-i* şi deci este:
– **(el/ea) nu poate şti/veni/citi/vorbi**… sau **se poate şti/veni/citi/vorbi…** sau **ar/aş şti/veni/citi/vorbi** (deci nu „el nu poate ştii/venii/citii/vorbii…”)

13➤ Forma corectă de imperativ persoana a II-a sg. pentru verbul *a face* este:
– **nu face!** – pentru că regula de formare este **nu** + infinitivul verbului; (deci nu „nu fă!”)

14➤ Forma corectă pentru adjectivele posesive *noştri, voştri* este:
– **(părinţii) noştri/voştri** (nu „părinţii noştrii/voştrii”)
– **ai noştri/ai voştri (părinţi)**

15➤ Forma corectă este:
– **dragile mele prietene/colege/cărţi** etc. – adjectivul **drag** are trei forme: **drag – dragă – dragi,** „drage” nu există! (nu „dragele mele prietene/colege/cărţi”)

16➤ Forma corectă este:
– **în ceea ce priveşte problemele/ideile** etc., nu „în ceea ce privesc problemele/ideile” etc.

Scanned with OKEN Scanner

Textul vostru argumentativ se poate construi în felul următor (e doar o sugestie!):

Pornind de la premisa că (şi aici, în cele ce urmează, e bine să construiţi o frază în conformitate cu o precizare terminologică sau generală, o definiţie a termenului propus în discuţie; să zicem că textul argumentativ trebuie să fie despre „curaj"; aici puteţi să definiţi sau să prezentaţi, după părerea voastră, în general, termenul) **a avea curaj înseamnă a dovedi capacitatea de a învinge obstacolele, se poate demonstra** (aici puteţi să delimitaţi scopul eseului vostru argumentativ) **că acesta este o condiţie sine qua non a personalităţii adulte moral.**

Un prim argument pe care îl pot aduce în favoarea ideii exprimate mai sus este de natură... (aici puteţi delimita domeniul din care vă selectaţi argumentul: psihologie, sociologie, literatură, artă, filosofie, statistică, logică, matematică etc.). **Acesta se referă la faptul că...** (şi enunţaţi ideea). **E de menţionat faptul că.../Se poate deduce că.../Se poate face analogia cu...** (Aşa nuanţaţi ideea, să zicem, printr-o analogie sau printr-o comparaţie cu o situaţie de viaţă sau printr-o experienţă culturală. Nu e rău dacă aici, la acest argument, aveţi trei enunţuri.)

Un al doilea argument în favoarea ideii exprimate mai sus este de natură... (şi numiţi şi aici domeniul din care vă selectaţi argumentul; ar fi de preferat să fie altul decât cel de la primul argument). **Aceasta are în vedere faptul că...** (enunţaţi ideea). **În consecinţă, aş adăuga...** (şi aici explicaţi, comparaţi sau particularizaţi).

Nu e mai puţin adevărat că... (Dacă vi se cer trei argumente, aici este locul celui de-al treilea care are aceeaşi nevoie de detaliere ca cele de mai sus; argumentul poate fi pro sau contra ideii exprimate, important este să vă conducă la concluzia dorită).

În concluzie/În cele din urmă, dar nu lipsit de importanţă/Ca să conchid/În sinteza celor spuse mai sus, se poate spune că... (şi aici, esenţializaţi ceea ce aţi spus în demonstraţia propriu-zisă, fără să repetaţi cuvintele, ci doar încercaţi să găsiţi ideea de bază a demonstraţiei voastre), **astfel încât este clar/evident că...** (enunţaţi o idee care să trimită la premisa avută în vedere, dar care să nu însemne în mod necesar repetarea aceloraşi cuvinte din premisă, ci a aceleiaşi idei).

Scanned with OKEN Scanner

RECOMANDĂRI PENTRU SUBIECTUL AL III-LEA
PLANUL ESEULUI STRUCTURAT

Recomandări generale orientative

1➤ Eseul vostru trebuie să aibă trei părți:

- introducere;
- cuprins;
- încheiere.

2➤ Introducerea poate cuprinde:

- date generale despre perioada/tendința literară/curentul/contextul literar
- plasarea autorului operei alese de voi pentru tema dată în curent, perioadă etc.

3➤ Cuprinsul poate conține:

- titlul operei alese de voi; explicația titlului;
- caracteristici generale ale acelei opere (definiția speciei literare în care se încadrează/caracteristici de curent/trăsături generale ale acelei specii/date despre viziunea despre lume și viață a autorului etc.);
- tema operei date;
- viziunea narativă (dacă este un text de proză)/tipul de lirism (dacă este un text poetic)/tipul de teatru (dacă este text dramatic);
- structura compozițională (părțile delimitate de autor sau de voi, după ideile mari ale operei); elemente de tehnică narativă (metode narative) sau de tehnică prozodică sau dramatică, după caz, care dau identitate operei alese de voi;
- analiza fiecărei părți a operei: scene semnificative sau momente ale subiectului (pentru proză), idei importante structurate în secvențe lirice și analiza celor mai importante figuri de stil sau procedee stilistice (poezie), acte și tehnici dramatice (pentru teatru);
- caracterizarea personajului principal (dacă e proză); relația cu alt(e) personaj(e); tipologii (dacă este cazul).

4➤ Încheierea poate cuprinde:

- asocieri cu alte opere literare din programa de bacalaureat sau din literatura română, în general (ale aceluiași autor sau din același curent, din aceeași perioadă sau pe aceeași temă/specie/tipologie de personaj etc.);

Scanned with OKEN Scanner

- părerea voastră despre importanţa operei sau a autorului în literatura română (evitaţi şabloanele de exprimare sau afirmaţiile în care nu credeţi; părerea voastră trebuie să arate o judecată de valoare, raţională, nu afectivă!);
- părerea unui critic literar (pe care o validaţi şi o explicaţi);
- mesajul operei

NOTA BENE!

- Acest plan este orientativ.
- Ce trebuie să faceţi este să aveţi informaţiile astfel structurate când învăţaţi.
- Apoi, în funcţie de cerinţa dată pentru punctul al III-lea al examenului, să extrageţi datele din acest plan şi să adaptaţi informaţiile pentru a acoperi cât mai bine subiectul solicitat în cerinţa de examen.
- Aşadar, indiferent dacă cerinţa este despre personaj, despre specie, despre viziune narativă sau despre curent etc., eseul vostru trebuie să aibă o desfăşurare de la general la particular, trebuie să treacă prin toate elementele caracteristice operei alese de voi; numai că trebuie să vă dozaţi corect informaţiile: treceţi mai repede peste toate şi ajungeţi la ce vi se cere, unde vă opriţi şi detaliaţi; selectaţi din ceea ce ştiţi ce se potriveşte pentru cerinţa dată.
- Condiţia reuşitei la acest examen este să fi citit operele din materia de bacalaureat (dacă nu aţi făcut-o, cred că e bine să încercaţi; când scrii despre o operă pe care nu ai citit-o, discursul nu e convingător, uiţi datele, personajele, numele autorului, confunzi titlul operei, pentru că nu ai reuşit să ai o părere proprie despre acel autor sau despre atmosfera acelei cărţi; cred că e bine să citeşti chiar şi când nu îţi place, pentru că aşa vei reţine şi vei putea povesti scenele reprezentative sau ideile din operă).
- Este bine să reţineţi fragmente din opera pe care o aveţi de prezentat (scurte, semnificative); dacă faceţi asta, asiguraţi-vă că reţineţi corect, de la cuvinte la punctuaţie, altfel, nu are sens; puteţi însă să parafrazaţi, când nu vă amintiţi exact, dar acest fapt este valabil doar pentru un text de proză; pentru poezie, nu puteţi parafraza, nu puteţi povesti.
- Vă recomand să învăţaţi anumite poezii sau fragmente din poeziile pe care le aveţi în vedere pentru examen (*Plumb, Lacustră* – George Bacovia; *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii, Gorunul* – Lucian Blaga, *Flori de mucigai* – Tudor Arghezi; fragmente din *Luceafărul* – Mihai Eminescu, din *Riga Crypto şi lapona Enigel* – Ion Barbu, din *Aci sosi pe vremuri* – Ion Pillat etc.). Va fi mult mai uşor să faceţi analiza textului la examen.

Scanned with OKEN Scanner

MATERIA DE BACALAUREAT PENTRU SUBIECTUL AL III-LEA
TABEL SINOPTIC ORIENTATIV

Perioada paşoptistă	**Junimea/Perioada Marilor Clasici**	**Posteminescianismul (Prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului)**	**Perioada interbelică**	**Perioada postbelică**
Introducţie la *Dacia literară* – Mihail Kogălniceanu	**Junimea/Titu Maiorescu** (două articole)	(George Coşbuc – *Mânioasă* sau Octavian Goga)	**Modernismul – Eugen Lovinescu** – referiri la texte	**Romanul postbelic – Marin Preda** *(Moromeţii)*
Romantismul româ-nesc incipient	**Basmul cult – Ion Creangă** *(Povestea lui Harap-Alb)*		**Modernismul în poezie – Lucian Blaga** *(Eu nu strivesc corola de minuni a lumii)*	**Neomodernismul – Nichita Stănescu** *(Către Galateea)*
Nuvela romantică şi istorică: (Costache Negruzzi – *Alexan-dru Lăpuşneanul)*	**Nuvela realistă şi psihologică – Ioan Slavici** *(Moara cu noroc)*		**Modernismul în poezie – Tudor Arghezi** *(Flori de mucigai)*	**Teatrul modern** – (Teatrul metaforic – Drama parabo-lică) – **Marin Sorescu** *(Iona)*
	Romantismul – Mihai Eminescu *(Luceafărul)*		**Modernismul în poezie – Ion Barbu** *(Riga Crypto şi lapona Enigel)*	
	Comedia – Ion Luca Caragiale *(O scrisoare pierdută)*		**Simbolismul – George Bacovia** *(Plumb)*	
			Tradiţionalismul – Ion Pillat *(Aci sosi pe vremuri)*	
			Romanul obiectiv – Realismul – Liviu Rebreanu *(Ion)*	
			Romanul subiectiv – Camil Petrescu *(Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război)*	
			(Romanul tradiţionalist) – **Mihail Sadoveanu** *(Baltagul)*	
			(Romanul realist balzacian) – **George Călinescu** *(Enigma Otiliei)*	

Scanned with OKEN Scanner

NOTA BENE!

• Acest tablou este orientativ. El trebuie folosit ţinând cont de materia predată la clasă şi de recomandările profesorului vostru.

• Tabloul oferit de mine vă ajută să plasaţi scriitorul în epoca potrivită, în curentul sau tendinţa literară.

LEGENDĂ:

– termenii subliniaţi şi îngroşaţi sunt denumiri de specii sau de curente obligatorii

– **autor** = autor canonic (reprezentativ); obligatoriu în materia de examen;

– operele dintre paranteze sunt recomandări (deci pot fi alte opere, alţi autori, în funcţie de manual sau de lecţiile de la clasă) pentru a demonstra specia, curentul, tendinţa etc.

CÂTEVA LĂMURIRI

Pentru recomandări de titluri de opere, consultaţi profesorul clasei voastre, este posibil să fi abordat alte titluri, în funcţie de manualul folosit; niciun titlu nu este obligatoriu, doar autorul, specia literară, curentul, tendinţa, tema, personajul etc.

MAI JOS, AVEŢI RECOMANDĂRILE MELE

• paşoptism, **nuvela istorică şi romantică**: Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanul* – (atenţie la *-l* final, e obligatoriu, acesta este titlul corect!);

• **Junimea** + **Titu Maiorescu** – aceste teme este bine să fie abordate împreună (date despre Junimea – trăsături, membri, spiritul junimist + ideile promovate de Titu Maiorescu; eu recomand două articole maioresciene: *Eminescu şi poeziile lui* şi *Comediile d-lui I.L. Caragiale* (datele de aici pot fi folosite şi la abordarea autorilor canonici Mihai Eminescu şi I.L. Caragiale) sau *În contra direcţiei de astăzi în cultura română* (pentru teoria despre combaterea *formelor fără fond*);

• **basmul cult**: **Ion Creangă**, *Povestea lui Harap-Alb* (se poate să fi studiat *Dănilă Prepeleac* etc.);

• **nuvela realistă şi psihologică**: **Ioan Slavici**, *Moara cu noroc* (este posibil să fi studiat I.L. Caragiale, *În vreme de război*; atenţie, Ioan Slavici este canonic!, deci trebuie să apară cu ceva);

• **comedia**: **I.L. Caragiale**, *O scrisoare pierdută* (în manuale sunt şi alte comedii, deci şi acele titluri se pot aborda);

• **romantismul**: **M. Eminescu**, *Luceafărul*, *Glossă* (este bine să aveţi două poezii reprezentative), pentru a doua poezie e bine să puteţi menţiona tema şi câteva caracteristici de structură etc.;

Scanned with OKEN Scanner

• **posteminescianismul** sau **prelungiri ale romantismului şi ale clasicismului** (atenţie, acest al doilea „ale" este obligatoriu în exprimare) trebuie să fie demonstrat prin abordarea unei poezii aparţinând unuia dintre cei doi poeţi reprezentativi pentru această perioadă din istoria literaturii române: George Coşbuc şi Octavian Goga; eu recomand George Coşbuc şi poezia *Mânioasă*;

• pentru perioada interbelică, este obligatoriu să puteţi demonstra trăsături ale **modernismului** (este bine să ştiţi despre **Eugen Lovinescu** – numele lui e pe lista autorilor canonici, deci obligatorii – şi despre sincronism), respectiv ale tradiţionalismului, în general (trimiteri la texte teoretice citite la clasă), de ex. *Mutaţia valorilor estetice,* E. Lovinescu; *Spaţiul mioritic,* L. Blaga; *Sensul tradiţiei,* N. Crainic;

– trebuie să demonstraţi **modernismul în poezie** pentru **Lucian Blaga** (recomand *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* şi *Gorunul*), **Tudor Arghezi** (recomand *Flori de mucigai* şi *Psalm – Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş)* şi **Ion Barbu** (recomand *Riga Crypto şi lapona Enigel* şi *Joc secund*);

– de asemenea, **simbolismul** în poezia românească (recomand două poezii ale lui **George Bacovia** pentru că acesta este canonic: *Plumb* şi *Lacustră*, dar e posibil să fi studiat pe poezii ale lui Alexandru Macedonski);

– obligatoriu este să ştiţi să demonstraţi **tradiţionalismul în poezie** (recomand *Aci sosi pe vremuri*, Ion Pillat; la clasă, e posibil să fi studiat Vasile Voiculescu etc.);

– pentru proza din perioada interbelică, trebuie să demonstaţi caracteristicile **romanului obiectiv** (aici recomand *Ion*, **Liviu Rebreanu** este canonic), ale **romanului subiectiv** (recomand *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* sau *Patul lui Procust*, **Camil Petrescu**, pentru că este canonic, dar este posibil să fi studiat *Maitreyi*, Mircea Eliade – atenţie, însă, Mircea Eliade nu este scriitor canonic – sau alte romane subiective);

– tot în interbelic se consideră şi creaţia lui **Mihail Sadoveanu** – deşi activitatea lui se întinde pe trei epoci literare – (recomand *Baltagul* sau *Creanga de aur*); atenţie, Mihail Sadoveanu este scriitor canonic;

– tot în interbelic se consideră şi creaţia lui **G. Călinescu** (recomand *Enigma Otiliei*);

• pentru perioada postbelică, trebuie să ştiţi caracteristici ale **neomodernismului în poezie** (recomand *Către Galateea*, **Nichita Stănescu**, pentru că autorul este canonic, dar e posibil să folosiţi alte titluri: *În dulcele stil clasic, Lecţia despre cub* etc., orice altceva este într-un manual acreditat);

– tot pentru perioada postbelică trebuie să descrieţi **un roman apărut după al Doilea Război Mondial** (recomand *Moromeţii, I, II,* de **Marin Preda** – autorul este canonic; e posibil să fi fost studiat *Cel mai iubit dintre pământeni*);

• pentru cerinţa referitoare la **teatrul modern**, am ales *Iona*, de **Marin Sorescu**, întrucât autorul este canonic, iar *Iona* acoperă atât caracteristicile teatrului modern, cât şi caracteristicile dramei (dar este posibil să fi studiat teatrul camilpetrescian etc.).

Scanned with OKEN Scanner

ALTE LĂMURIRI

Pentru a alcătui acest tablou, am procedat la reducţia de variante, de exemplu:

- pentru cerinţa privitoare la Rolul *Introducţiei* la *Dacia literară* în contextul epocii, la Romantismul românesc sau la Dezvoltarea literaturii române în epoca paşoptistă, am recomandat abordarea ideilor din *Introducţie* a lui Mihail Kogălniceanu şi a nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul* a lui Costache Negruzzi; aceasta este nuvelă istorică, dar şi nuvelă romantică; astfel, am „unit" mai multe cerinţe, dar şi două tipuri de specii literare într-o singură operă, chiar dacă autorul C. Negruzzi nu este canonic (pentru nuvela romantică, e posibil să fi studiat *Sărmanul Dionis*, de M. Eminescu şi aceasta să fie opera cu care vreţi să oglindiţi cerinţa privitoare la nuvela romantică; această operă însă nu va putea fi folosită pentru paşoptism, dar poate fi utilizată pentru romantism şi pentru M. Eminescu);
- pentru nuvela realistă am „unit" cerinţa cu cea referitoare la nuvela psihologică, dar şi cu cea referitoare la **Ioan Slavici** (scriitor canonic) şi am recomandat *Moara cu noroc* (care poate fi utilă şi temei privind realismul, precum şi cerinţei privind tema înavuţirii etc.).

RECOMANDĂRI SUPLIMENTARE

Vă ofer, la finalul cărţii, sinteze pentru Umanism european, Umanism românesc, Iluminism european, Iluminism românesc, dar şi pentru Postmodernism, cu scopul de a vă ajuta să aveţi date pentru o pregătire adecvată, în vederea susţinerii probei de bacalaureat la limba şi literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

SINTEZE AJUTĂTOARE

(Vă promit că sunt succinte, esențializate: 2–4 pagini, cu câteva excepții.)

I. PERIOADA PAȘOPTISTĂ (1830–1860)

Rolul articolului *Introducție* la *Dacia literară* – Mihail Kogălniceanu

Etape:
- prepașoptism: 1830–1840
- pașoptism: 1840–1860
- postpașoptism: 1860–1870

Caracteristici:

– etapă de efervescență culturală: se pun bazele publicisticii românești, ale organizării instituționale (teatrul național, conservatorul, învățământul etc.);

– apar primele reviste și ziare: *Pruncul român, Poporul suveran, Albina românească, Dacia literară;*

– se pun bazele primelor societăți culturale (Societatea filarmonică etc.);

– se pun bazele literaturii naționale;

– literatura se va dezvolta îmbinând romantismul și clasicismul;

– literatura va avea un pronunțat caracter militant, centrat pe valori naționale, pe spiritul revoluționar.

Introducție la *Dacia literară*:

– articol semnat de Mihail Kogălniceanu, publicat în (30 ghenarie) 1840, în primul număr al *Daciei literare;*

– motivația apariției revistei (accentuarea caracterului unitar și național):

O foaie, dar, care, părăsind politica, s-ar îndeletnici numai cu literatura națională, o foaie care, făcând abnegație de loc, ar fi numai o foaie românească și prin urmare s-ar îndeletnici cu producțiile românești, fie din ***orice parte a Daciei, numai să fie bune, această foaie, zic, ar împlini o mare lipsă în literatura noastră.*** *O asemenea foaie ne vom sili ca să fie Dacia literară; ne vom sili, pentru că nu avem sumeața pretenție să facem mai bine decât predecesorii noștri. Însă urmând unui drum bătut de dânșii, folosindu-ne de cercările și de ispita lor, vom avea mai puține greutăți și mai mari înlesniri în lucrările noastre. Dacia, afară de compunerile originale a redacției și a conlucrătorilor săi, va primi în coloanele sale cele mai bune scrieri originale ce va găsi în deosebitele jurnaluri românești.* ***Așadar, foaia noastră va fi un repertoriu general al literaturii românești, în care, ca într-o oglindă, se vor vedea scriitori moldoveni, munteni, ardeleni, bănățeni, bucovineni, fieștecare cu ideile sale, cu limba sa, cu tipul său.***

– autorul pune accent pe necesitatea criticii obiective:

Critica noastră va fi nepărtinitoare; vom critica cartea, iar nu persoana. *Vrăjmași ai arbitrarului, nu vom fi arbitrari în judecățile noastre literare. Iubitori ai păcii, nu vom primi nici în foaia noastră discuții ce ar putea să se schimbe în vrajbe. Literatura noastră are trebuință*

Scanned with OKEN Scanner

de unire, iar nu de dezbinare; cât pentru noi, dar, vom căuta să nu dăm cea mai mică pricină din care s-ar putea isca o urâtă şi neplăcută neunire.

– accentuează necesitatea caracterului naţional al literaturii:

În sfârşit, ţelul nostru este realizarea dorinţei ***ca românii să aibă o limbă şi o literatură comună pentru toţi.***

– devine programul de dezvoltare a literaturii naţionale, pentru că autorul recomandă inspiraţia din istorie, folclor, geografia Ţărilor Române:

Dorul imitaţiei s-a făcut la noi o manie primejdioasă, pentru că omoară în noi duhul naţional. Această manie este mai ales covârşitoare în literatură. Mai în toate zilele ies de sub teasc cărţi în limba românească. Dar ce folos! că sunt numai traducţii din alte limbi şi încă şi acele de-ar fi bune. Traducţiile însă nu fac o literatură. Noi vom prigoni cât vom putea această manie ucigătoare a gustului original, însuşirea cea mai preţioasă a unei literaturi. ***Istoria noastră are destule fapte eroice, frumoasele noastre ţări sunt destul de mari, obiceiurile noastre sunt destul de pitoreşti şi de poetice, pentru ca să putem găsi şi la noi sujeturi de scris, fără să avem pentru aceasta trebuinţă să ne împrumutăm de la alte naţii.*** *Foaia noastră va primi cât se poate mai rar traduceri din alte limbi; compuneri originale îi vor umple mai toate coloanele.*

– articolul este important pentru că are un mare impact în epocă, scriitorii reprezentativi ai perioadei vor asculta îndemnul lui M. Kogălniceanu şi vor scrie opere inspirate din istoria, folclorul, geografia ţării, dezvoltând toate genurile – epic, liric, dramatic – şi aproape toate speciile acestora: meditaţia, elegia, imnul, fabula, oda, legenda, poemul în proză, nuvela, comedia, scrisoarea, memorialul de călătorie, balada, fiziologiile etc. (primul roman va fi publicat în postpaşoptism);

– scriitorii paşoptişti sunt pionieri în multe domenii culturale: literatură, publicistică, teatru, gramatică, învăţământ, folclor (Vasile Alecsandri, Vasile Cârlova, Ion Heliade-Rădulescu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Nicolae Bălcescu, Ion Ghica, Andrei Mureşanu, Dimitrie Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, Alecu Russo, Costache Negruzzi etc.);

– în cele din urmă, dar nu lipsit de importanţă, *Introducţie* la *Dacia literară* este programul romantismului românesc (nu numai programul de dezvoltare a literaturii naţionale), pentru că temele recomandate sunt teme romantice: istoria, mitul, glorificarea trecutului, critica prezentului, elanul revoluţionar, caracterul militant, centrarea pe valorile naţionale etc.);

– specificul literaturii române pentru aceasta perioadă: îmbinarea romantismului cu clasicismul (nu lipsesc elementele realiste).

ROMANTISMUL. PRIVIRE GENERALĂ

– curent literar manifestat încă de la sfârşitul secolului al XVIII-lea şi începutul secolului al XIX-lea în Europa (Anglia, Germania, Franţa etc.), apărut ca reacţie la clasicism.

Scanned with OKEN Scanner

➤ **CLASICISMUL** – câteva trăsături generale:

– respectarea celor trei unități: de loc (să nu se schimbe cadrul, decorul), de timp (să nu depășească 24 de ore), de acțiune (să nu existe fire paralele de manifestare a evoluției eroilor);

– personajul este selectat din categorii superioare: cavaler, conducător etc.;

– limbajul este sobru;

– cadrul este diurn, solar;

– se urmărește un personaj exemplar, moral, principial;

– compoziția epică este echilibrată, simetrică.

➤ **ROMANTISMUL** – trăsături generale:

– anularea regulii celor trei unități (de timp, loc, acțiune);

– selectarea personajului din toate categoriile sociale;

– primatul subiectivității și al imaginației;

– cultivarea fantasticului, a metamorfozei;

– natura (feerică, neconformă cu ordinea firească) = proiecție a sentimentului;

– oniricul;

– nocturnul;

– revolta;

– critica prezentului;

– glorificarea trecutului;

– grandiosul;

– geniul;

– singurătatea;

– iubirea neîmplinită în planul prezentului (iubirea trecută, iubirea-vis, iubirea ideală);

– timpul bivalent (opoziția etern-efemer);

– opoziția, antiteza;

– macabrul, misteriosul, grotescul;

– personajul excepțional în împrejurări excepționale;

– iubirea aflată la extreme (creaturi incompatibile, din lumi diferite);

– cultivarea folclorului, a mitului;

– tabloul cosmogonic și reversul său, tabloul apocalipsei;

– ironia manifestată în analiza condiției efemere a omului;

– pesimismul;

– **motive specifice**:

- noaptea, luna, stelele;
- umbra, dublul;
- ruinele;
- femeia-înger, femeia-demon;

Scanned with OKEN Scanner

- tânărul revoltat;
- bătrânul înțelept, magul;
- codrul, pădurea, domul, cetatea;
- floarea albastră;
- teiul, salcâmul etc.;
- sărutul, îmbrățișarea;

– reprezentanți: J. Keats, W. Coleridge, E.A. Poe, Lamartine, Novalis, A. von Chamisso.

ROMANTISMUL ROMÂNESC

– se manifestă încă din perioada paşoptistă;

– caracterizat de îmbinarea cu clasicismul;

– numit de Virgil Nemoianu (*Îmblânzirea romantismului*) romantism de tip Biedermeier, întrucât este mai atenuat decât cel european şi are printre trăsături centrare pe valori naționale, intimism, idilism, pasiuni moderate etc.; (îmbinarea cu clasicismul este o dovadă a acestui caracter particular al romantismului românesc; în literatura europeană, romantismul se dezvoltă tocmai ca reacție, ca opoziție la clasicism);

– reprezentanți: Vasile Cârlova, Ion Heliade-Rădulescu, Costache Negruzzi, Dimitrie Bolintineanu, Bogdan Petriceicu Hasdeu, Al. Odobescu etc. (în operele lor însă se întâlnesc şi trăsături clasice);

– până la opera lui Mihai Eminescu, romantismul românesc este caracterizat de opere cu subiecte, teme sau cadre istorice (*Alexandru Lăpuşneanul* – C. Negruzzi; *Umbra lui Mircea. La Cozia* – Grigore Alexandrescu), folclorice (*Sburătorul* – I. Heliade-Rădulescu), valori naționale, elan revoluționar (*Un răsunet* – Andrei Mureşan);

– prin opera eminesciană, romantismul românesc „câştigă" toate temele, motivele şi atitudinile romantismului european.

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Lăpuşneanul – Costache Negruzzi

– publicată în primul număr al revistei *Dacia literară* (1840);

– respectă programul de dezvoltare a literaturii naţionale (articolul *Introducţie* la *Dacia literară*, de M. Kogălniceanu), prin inspiraţia din istorie;

– valorifică un subiect istoric – a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul – preluat din documente istorice: *Letopiseţul Ţării Moldovei* de Grigore Ureche, în principal, pentru a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul; (Nota bene! Comparând elementele din cronica lui G. Ureche cu cele din opera lui C. Negruzzi, puteţi acoperi „Raportul realitate – ficţiune" (vezi, mai jos, **trăsături realiste**);

– în ciuda inspiraţiei din cronicile istorice româneşti, nuvela lui C. Negruzzi conţine inadvertenţe istorice (abateri de la adevărul istoric):

- boierul Moţoc nu era în Moldova în timpul celei de-a doua domnii a lui Lăpuşneanul, întrucât plecase cu Vodă Tomşa în Polonia; ca atare, nici scena sacrificării lui Moţoc mulţimii răzvrătite nu are adevăr istoric, dar se pare că există un episod similar atribuit în cronici lui Batişte Veveli;
- boierul Stroici nu apare în cronici, iar Spancioc apare în cronica lui Ureche ca Spanciog;
- numele pe care îl primeşte Lăpuşneanul când este călugărit este Pahomie în cronica lui Ureche şi Paisie în nuvela lui Negruzzi;

– **tema** nuvelei: lupta pentru putere, prin ilustrarea comportamentului unui domn tiran într-o Moldovă medievală;

– **structura compoziţională**: patru capitole însoţite de câte un motto care este, de fapt, preluat dintr-o replică importantă a unui personaj esenţial în capitolul respectiv:

- *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu…* (Alexandru Lăpuşneanul);
- *Ai să dai sama, doamnă!* (văduva unui boier ucis de Lăpuşneanul);
- *Capul lui Moţoc vrem!* (mulţimea răzvrătită în faţa palatului domnesc);
- *De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu!* (Alexandru Lăpuşneanul);

– **viziunea narativă**: naraţiunea se realizează la persoana a treia; naratorul este obiectiv (nu se implică), ştie mai multe decât personajele (viziune narativă „din spate"); în ciuda intenţiei de obiectivitate, naratorul lui C. Negruzzi intervine subiectiv în text fie prin formulări ca *urâtul caracter, deşănţată cuvântare* etc., fie prin cuvinte care nu circulau în secolul al XVI-lea (al domniei evocate), ci al secolului al XIX-lea (al autorului C. Negruzzi): *ministru, curtezan* etc.;

– **momentele subiectului**:

- expoziţiunea: venirea lui Alexandru Lăpuşneanul în Moldova, cu ajutor turcesc şi promisiuni de ajutor tătăresc, pentru a forţa preluarea tronului de la Tomşa – capitolul I;

Scanned with OKEN Scanner

• intriga: domnul este întâmpinat de o solie de boieri care îi fac opoziţie: *Norodul nu te vrea, nici te iubeşte…* Lăpuşneanul le răspunde cu o replică preluată din cronica lui G. Ureche: *Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..., şi voi veni ori cu voia, ori fără voia voastră* (…); *să mă întorc? Mai degrabă îşi va întoarce Dunărea cursu-ndărăpt!* (…). *Nu mă vrea ţara? Nu mă vreţi voi după câte înţeleg!* (…). *Voi mulgeţi laptele ţării, a venit vremea să vă mulg şi eu pe voi!* – capitolul I;

• desfăşurarea acţiunii/scene semnificative: după instalarea la tron, Lăpuşneanul îl păstrează pe Moţoc (*învechit în zile rele…*), pentru a se folosi de caracterul său intrigant (un artificiu de compoziţie al autorului întrucât tiranul Lăpuşneanul este potenţat de intrigantul Moţoc); pedepseşte boierii, le ia moşiile; arde cetăţile, cu excepţia Hotinului, pentru a slăbi puterea boierilor; capul unui boier este aşezat în poarta palatului, prilej cu care văduva acestuia îi spune doamnei Ruxanda: *Ai să dai sama, doamnă!*; Ruxanda îi cere lui Lăpuşneanul să înceteze cu omorurile; domnul îşi stăpâneşte greu mânia, dar îi promite, cinic, *un leac de frică* – capitolul al II-lea; pregătirea ospăţului, invitarea boierilor la palat; slujba de la mitropolie etc. – capitolul al III-lea;

• punctul culminant (multiplu = mai multe momente de tensiune maximă): uciderea celor 47 de boieri; piramida capetelor boierilor ucişi (după rang); gestul lui Vodă de a-l oferi pe Moţoc mulţimii răzvrătite – capitolul al III-lea;

• deznodământul: otrăvirea lui Vodă Lăpuşneanul de către doamna Ruxanda, susţinută de mitropolitul Teofan şi de boierii patrioţi Spancioc şi Stroici – un moment de tensiune mare, precedat de scena călugăririi domnului, sub numele de Paisie, călugărire pe care o ceruse în cazul în care boala de care suferea se agrava – capitolul al IV-lea;

– **personajul principal** (personaj eponim = numele personajului principal se află în titlul operei): Alexandru Lăpuşneanul = erou romantic, personaj excepţional în situaţii excepţionale (domn tiran; aflat la a doua domnie; mort prin otrăvire); trăsături:

• sângeros, răzbunător, demonic (scena măcelului boierilor; oferirea lui Moţoc mulţimii răzvrătite);

• caracter puternic: … *voi veni ori cu voia, ori fără voia voastră*;

• disimulat (scene semnificative: liniştea din timpul slujbei de la mitropolie, calmul dinaintea măcelăririi boierilor, păstrarea lui Moţoc ca ajutor la domnie, deşi îi ştia caracterul intrigant şi neloial);

• instinctual, coleric (duce mâna la jungher când doamna Ruxanda îl roagă să înceteze cu omorurile);

• aflat în antiteză cu doamna Ruxanda, soţia lui, care este blândă, evlavioasă, generoasă (scene reprezentative: rugămintea de a înceta omorurile, spaima la ameninţarea cu leacul de frică, leşinul la vederea piramidei de capete); Ruxanda găseşte totuşi puterea de a-l otrăvi pe Lăpuşneanul pentru binele ţării;

Scanned with OKEN Scanner

– **trăsături romantice**:

• tema istorică (sursa se găseşte în letopiseţul lui G. Ureche – cu adaosurile lui Simeon Dascălul şi Axinte Uricariul – şi în cel al lui Miron Costin);

• culoarea locală;

• personajul excepţional în împrejurări excepţionale (domnul tiran, a doua domnie, măcelărirea boierilor, piramida capetelor celor 47 de boieri ucişi, sacrificarea lui Moţoc, călugărirea, moartea prin otrăvire);

• antiteza ca procedeu de compoziţie (mail ales, în cuplul format din domnul tiran şi doamna Ruxanda, nobilă, angelică);

• prezenţa grotescului, a macabrului, a sângerosului (măcelul boierilor, piramida capetelor, otrăvirea domnului chiar de către doamna Ruxanda, scena descleştării dinţilor domnului, cu hangerul, de către Stroici etc.);

• interferenţa straturilor de limbaj, cel arhaic, al epocii, cu el neologic, al autorului;

– **trăsături clasice**:

• simetria şi echilibrul compoziţiei: patru capitole, primul şi ultimul precedate de vorbele lui Lăpuşneanul;

• esenţializarea acţiunii din capitol prin mottoul fiecăruia;

• modelul de boier patriot: Spancioc, Stroici;

– **trăsături realiste**:

• subiectul este preluat din cronicile istorice moldovene; există în cronica lui Grigore Ureche: a doua domnie a lui Alexandru Lăpuşneanul (1564–1568), genealogia doamnei Ruxanda (fiica lui Petru Rareş, căsătorită iniţial cu Joldea), venirea lui Lăpuşneanul în Moldova cu ajutor turcesc, solia boierilor lui Tomşa, existenţa lui Spancioc ca Spanciog, măcelărirea celor 47 de boieri chemaţi la ospăţ, boala lui Lăpuşneanul, călugărirea pe care o cere pe patul morţii (sub numele de Pahomie, însă), otrăvirea, înmormântarea la mănăstirea Slatina pe care a ctitorit-o.

Iată fragmente din cronica lui G. Ureche, spre consultare:

A doa domnie a lui Alixandru vodă Lăpuşneanul, carile apoi au tăiat 47 de boieri, 7072 (1564)

Într-acéia vréme înţelegându sultan Suleiman împăratul turcescu de atâta amestecături ce să fac în Ţara Moldovei şi să scoală unii spre alţii, nu suferi, ci déde domniia iarăşi lui Alixandru vodă Lăpuşneanul. Iară Ştefan vodă, daca omorî pre Dispot vodă la Suceava şi bătu pre Mircea vodă la Milcov, să întoarse la Iaşi şi gătind ca să trimiţă boieri şi oameni de ţară la împăratul, să-i ceaie steag, veniră-i olăcarii de-i déde de domniie véste, cum este dată lui Alixandru vodă şi el au venit la Brăilă şi să gătéşte ca să intre în ţară. Înţelegându dé aceasta, Ştefan Tomşa vodă să sfătui cu boierii săi ce vor face şi aflară ca să trimiţă să margă la Alixandru vodă oameni juraţi de la ţară, să-i spuie că ţara nu-l va, nici-l iubescu şi de acolo să treacă la împărăţie şi până nu le va veni răspunsul, să nu-l lase pe Alixandru vodă ca să intre în ţară.

Scanned with OKEN Scanner

Deaca au mersu solii Tomşii şi i-au spus, zic să le fie zis Alixandru vodă: „De nu mă vor, eu îi voiu pre ei şi de nu mă iubescu, eu îi iubescu pre dânşii şi tot voiu mérge, ori cu voie, ori fără voie". Décii pre soli i-au oprit şi au trimis hochimurile împăratului la tătari, de au acopierit ţara ca un roiu, prădându şi arzându. De altă parte el au intrat cu turcii şi cu oastea ce au avut lângă sine. Văzându Tomşa vodă că împotriva acei puteri nu va putea sta, cu sfétnicii săi, cu Moţoc vornicul şi Véveriţă postélnicul şi cu Spanciog spătar, au trecut în Ţara Leşască şi s-au aşezat la Liov, după ce au domnitu 5 săptămâni.

(AXINTE URICARIUL)

Iară la un létopiseţu sârbescu scrie păn' la patru luni că au fostu domniia lui.

După ce s-au aşezat Alixandru vodă al doilea rându la scaun şi de moartea lui Ştefan vodă Tomşa Alixandru vodă Lăpuşneanul, daca au dobândit scaunul său la Iaşi şi s-au aşezat al doilea rând la domnie, scos-au ceauşu împărătescu pre un turc mare, de au trimis cu pâră la craiul leşescu, pohtindu pre viclénii săi, pre Tomşa şi pre soţiile lui. Craiul pentru pacea ce avea cu turcul, a doao şi pentru multă pâră ce-l părâia léşii pentru moartea lui Vişnoveţschi şi pentru sluţiia a mulţi ce făcuse, au trimis pre sluga sa, pre Crasiţschii la Liov, de i-au tăiatu capul Tomşii şi lui Moţoc, vornicul şi lui Spanciog spătariul şi lui Véveriţă postélnicul, pre carii i-au îngropat afară din târgu, la mănăstirea lui sfeti Onofrie. Şi aşa au fost sfârşitul Tomşei.

Cându au omorât Alixandru vodă 47 de boieri

Alexandru vodă daca s-au curăţit de toată grijă denafară şi au adus pre doamna să Roxanda şi pre fiii săi din Ţara Muntenească, au vrut să să curăţască şi de vrăjmaşii săi cei din casă, pre carii prepusése el că pentru vicleşugul lor au fost scos din domnie ş-au învăţatu cu tainâ într-o zi lefecii săi, pe carii au avut streini, de i-au supus în curte cea domnească, în Iaşi. Şi i-au chiematu pre obicéiul boierilor la curte, carii făr nici o grijă şi de primejdie ca acéia negândindu-să, daca au intrat în curte, slujitorii, după învăţătură ce au avut, închis-au poarta şi ca nişte lupi într-o turmă făr' de nici un păstor, au intrat într-înşii, de-i snopiia şi-i junghiia, nu numai boierii, ce şi slujitorii. Nici alegea pre cei vinovaţi, ci unul ca altul îi puneau suptu sabie, cădea mulţime, dipre zăbréle săriia afară, de-şi frângiia picioarile. Şi au pierit atuncea 47 de boieri, fără altă curte, ce nu s-au băgat în samă. Şi aşa după atâta nedumnezeire, îi păriia că ş-au răscumpărat inima.

De moartea lui Alixandru vodă Lăpuşneanul, 7076 (1568)

Alixandru vodă căzu în boală grea şi-şi cunoscu moartea şi chiemă episcopii şi boierii şi toată curtea, de i-au învăţat înaintea morţii şi le-au arătat moşan pre fiiu-său Bogdan vodă, ca să-l puie pre urma lui la domnie. Iar el, daca au umplut treisprăzéce ani i pol a domniei sale, şi cei dintăi şi cei de apoi, au răposat.

Zic unii că şi moartea lui Alixandru vodă au fost cu înşălăciune, că el mai nainte de moartea lui, văzându-să în boală grea ce zăcuse şi neavându nădéjde de a mai firea viu, au lăsatu cuvântu episcopilor şi boierilor, de-l vor vedea că este spre moarte, iară ei să-l călugărească. Décii văzându-l ei leşinându şi mai multu mort decât viu, după cuvântul lui, l-au călugărit şi i-au pus nume de călugărie Pahomie. Mai apoi, daca s-au trezit şi s-au văzut călugăr, zic să fie zis că de

Scanned with OKEN Scanner

să va scula, vă popi şi el pre unii. Mai apoi episcopii şi boierii înţelegându acestu cuvântu şi mai cu denadinsul Roxanda, doamnă-sa, temându-să de un cuvântu ca acesta, carile era de a-l şi créderea, ştiind câtă groază şi moarte făcusă mai nainte în boierii săi, temându-să doamnă-sa să nu paţă mai rău decâtu alţii, l-au otrăvit şi au murit. Şi cu cinste l-au îngropat în mănăstirea sa, Slatina, ce este de dânsul zidită.

Acestu Alixandru vodă, zic cum că au fost scoţându ochii oamenilor şi pre mulţi au sluţit în domniia lui.

• prezenţa personajului colectiv (mulţimea răzvrătită din curtea domnească); elemente de psihologie a mulţimii (dezorganizare iniţială, reorganizare şi unison după găsirea unui vinovat);

• elemente de cadru şi de vestimentaţie specifice Moldovei medievale;

– **de ce este o nuvelă?** *Alexandru Lăpuşneanul* este o operă a genului epic (are personaje şi acţiune), aflată ca dimensiuni între povestire şi roman, cu o intrigă foarte bine conturată (conflictul dintre boieri şi Lăpuşneanul), un număr relativ mare de personaje, un singur plan al acţiunii şi cu un conflict centrat pe protagonist (evoluţia gradată a lui Lăpuşneanul, dornic să se răzbune şi să se manifeste tiran şi despotic);

– **importanţa nuvelei lui C. Negruzzi:**

• una dintre primele nuvele ale literaturii române, echilibrată şi bine structurată compoziţional, *Alexandru Lăpuşneanul* sprijină programul de dezvoltare a literaturii române din epoca paşoptistă;

• prin preluarea subiectului din cronici, dovedeşte respectarea recomandărilor lui Mihail Kogălniceanu din *Introducţie;*

• pune bazele nuvelisticii romantice româneşti;

• arată specificul literaturii române paşoptiste, prin îmbinarea romantismului cu clasicismul;

• opinia lui G. Călinescu: *...ar fi devenit o scriere celebră ca şi „Hamlet", dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale...*

Scanned with OKEN Scanner

Junimea

– 1863 (Iaşi): înfiinţarea societăţii culturale **Junimea** de către Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, P. P. Carp, Theodor Rosetti, Vasile Pogor;

– 1867: înfiinţarea revistei *Convorbiri literare*, în care vor fi publicate operele lui M. Eminescu, I. Slavici, I. Creangă etc.;

– **obiectivele Junimii**:

- dezvoltarea literaturii române pe criterii valorice;
- educarea oamenilor prin cultură (culturalizarea maselor): timp de 17 ani vor susţine cicluri de conferinţe („prelecţiuni populare") pe teme istorice, filosofice, literare, artistice, familiarizând auditoriul cu idei din spaţiul european şi impunând un nou tip de discurs, de ţinută academică;
- unificarea limbii române, prin impunerea alfabetului latin în locul celui chirilic şi a ortografiei fonetice; acceptarea împrumuturilor neologice doar dacă sunt absolut necesare;
- combaterea „formelor fără fond";

– **etapele Junimii**:

- 1863–1874 (Iaşi): faza ideologică, de afirmare şi de legitimare; întâlniri săptămânale în casa lui T. Maiorescu şi V. Pogor; preocupări în special pentru limbă şi cultură; înfiinţarea revistei societăţii, *Convorbiri literare*, folosirea unei tipografii proprii;
- 1874–1885: implicarea junimiştilor în viaţa politică, în partidul conservator; T. Maiorescu devine ministru al Instrucţiunii Publice şi se stabileşte la Bucureşti; şedinţele Junimii se ţin atât la Iaşi, cât şi la Bucureşti; Junimii i se alătură M. Eminescu, I. Slavici, I. Creangă; se consolidează „direcţia nouă" în literatură, prin operele celor ce vor deveni „Marii Clasici ai literaturii române": M. Eminescu, I. Creangă, I. Slavici, I.L. Caragiale;
- după 1885: revista *Convorbiri literare* se mută la Bucureşti (la fel şi I. Negruzzi, directorul publicaţiei) şi capătă caracter universitar, academic; discipolii maiorescieni dau revistei o mai mare orientare ştiinţifică şi mai puţin literară; angajarea politică a membrilor Junimii este mult mai mare;

– **trăsăturile spiritului junimist** (după Tudor Vianu, în *Istoria literaturii române moderne*):

- spirit clasic;
- spirit critic;
- spirit oratoric;
- spirit ironic (deviza cenaclului junimist era: *Intră cine vrea, rămâne cine poate!* – a se citi: rămâne cine rezistă ironiilor şi criticilor);
- spirit academic;

– **Titu Maiorescu**(1840–1917) – mentorul Junimii

- autor al teoriei combaterii ***formelor fără fond*** în articolul *În contra direcţiei de astăzi în cultura română*, în care identifică neajunsurile vieţii culturale româneşti, făcând,

Scanned with OKEN Scanner

înainte de toate, critica perioadei paşoptiste pentru „vina" de a împrumuta doar ideea, forma de civilizaţie, fără a avea grijă ca aceasta să fi corespuns realităţilor concrete ale perioadei:

(...) ***Viciul radical în ele, şi, prin urmare, în toată directia de astăzi a culturii noastre, este neadevărul,*** *pentru a nu întrebuinţa un cuvânt mai colorat, neadevăr în aspirări, neadevăr în politică, neadevăr în poezie, neadevăr până în gramatică, neadevăr în toate formele de manifestare a spiritului public. Cufundată până la începutul secolului XIX în barbaria orientală, societatea română, pe la 1820, începu a se trezi din letargia ei, apucată poate de-abia atunci de mişcarea contagioasă prin care ideile Revoluţiei Franceze au străbătut până în extremităţile geografice ale Europei. Atrasă de lumină, junimea noastră întreprinse acea emigrare extraordinară spre fântânele ştiinţei din Franţa şi Germania, care până astăzi a mers tot crescând şi care a dat mai ales României libere o parte din lustrul societăţilor străine.* ***Din nenorocire, numai lustrul dinafară!*** *Căci nepregătiţi precum erau şi sunt tinerii noştri, uimiţi de fenomenele măreţe ale culturii moderne, ei se pătrunseră numai de efecte, dar nu pătrunseră până la cauze, văzură numai formele de deasupra ale civilizaţiunii, dar nu întrevăzură fundamentele istorice mai adânci, care au produs cu necesitate acele forme şi fără a căror preexistenţă ele nici nu ar fi putut exista. Şi astfel, mărginiţi într-o* ***superficialitate fatală,*** *cu mintea şi cu inima prinse de un foc prea uşor,* ***tinerii români se întorceau şi se întorc în patria lor cu hotărârea de a imita şi a reproduce aparenţele culturei apusene,*** *cu încrederea că în modul cel mai grăbit vor şi realiza îndată literatura, ştiinţa, arta frumoasă şi, mai întâi de toate, libertatea într-un stat modern.* (...) *Numai aşa se explică viţiul de care este molipsită viaţa noastră publică, adecă lipsa de orice fundament solid pentru formele dinafară ce le tot primim.* ***Şi primejdioasă în această privinţă nu e atât lipsa de fundament în sine, cât este lipsa de orice simţire a necesităţii acestui fundament în public, este suficienţa cu care oamenii noştri cred şi sunt crezuţi că au făcut o faptă atunci când au produs sau tradus numai o formă goală a străinilor. Această rătăcire totală a judecăţei este fenomenul cel mai însemnat în situaţiunea noastră intelectuală, un fenomen aşa de grav, încât ne pare că este datoria fiecării inteligenţe oneste de a-l studia, de a-l urmări de la prima sa arătare în cultura română şi de a-l denunţa pretutindenea spiritelor mai june, pentru ca acestea să înţeleagă şi să primească sarcina de a-l combate şi nimici fără nici o cruţare, dacă nu vor să fie înşişi nimiciţi sub greutatea lui*** (...).

- T. Maiorescu înţelege că fondul (realitatea) ar fi trebuit să genereze forma (instituţia culturală:

Înainte de a avea învăţători săteşti, am făcut şcoli prin sate, şi înainte de a avea profesori capabili, am deschis gimnazii şi universităţi şi am falsificat instrucţiunea publică. Înainte de a avea o cultură crescută peste marginile şcoalelor, am făcut atenee române şi asociaţiuni de cultură şi am depreţiat spiritul de societăţi literare. Înainte de a avea o umbră măcar de activitate ştiinţifică originală, am făcut Societatea academică română, cu secţiunea filologică, cu secţiunea istorico-archeologică şi cu secţiunea ştiinţelor naturale, şi am falsificat ideea academiei. Înainte de a

Scanned with OKEN Scanner

avea artişti trebuincioşi, am făcut conservatorul de muzică; înainte de a avea un singur pictor de valoare, am făcut şcoala de bele-arte; înainte de a avea o singură piesă dramatică de merit, am fundat teatrul naţional – şi am depreţiat şi falsificat toate aceste forme de cultură.

- ca atare, T. Maiorescu combate „formele fără fond", aşadar, nu este de acord cu existenţa unor instituţii de cultură decât dacă ele corespund unui fond autentic autohton:

În aparenţă, după statistica formelor dinafară, românii posed astăzi aproape întreaga civilizare occidentală. Avem politică şi ştiinţă, avem jurnale şi academii, avem şcoli şi literatură, avem muzee, conservatorii, avem teatru, avem chiar o constituţiune. ***Dar în realitate toate aceste sunt producţiuni moarte, pretenţii fără fundament, stafii fără trup, iluzii fără adevăr*** *(...) Al doilea adevăr, şi cel mai însemnat, de care trebuie să ne pătrundem, este acesta:* ***forma fără fond nu numai că nu aduce nici un folos, dar este de-a dreptul stricăcioasă, fiindcă nimiceşte un mijloc puternic de cultură.*** *Şi prin urmare vom zice: este mai bine să nu facem o şcoală deloc decât să facem o şcoală rea, mai bine să nu facem o pinacotecă deloc decât să o facem lipsită de arta frumoasă; mai bine să nu facem deloc statutele, organizarea, membrii onorarii şi neonoraţi ai unei asociaţiuni decât să le facem fără ca spiritul propriu de asociare să se fi manifestat cu siguranţă în persoanele ce o compun; mai bine să nu facem deloc academii, cu secţiunile lor, cu şedinţele solemne, cu discursurile de recepţiune, cu analele pentru elaborate, decât să le facem toate aceste fără maturitatea ştiinţifică ce singură le dă raţiunea de a fi (...).*

- fixează poziţia de frunte a lui Mihai Eminescu în articolul *Eminescu şi poeziile lui;* descrie caracteristicile personalităţii poetului:

Ce a fost şi ce a devenit Eminescu ***este rezultatul geniului său înnăscut,*** *care era prea puternic în a sa proprie fiinţă încât să-l fi abătut vreun contact cu lumea de la drumul său firesc. Ar fi fost crescut Eminescu în România sau în Franţa, şi nu în Austria şi în Germania; ar fi moştenit sau ar fi agonisit el mai multă sau mai puţină avere; ar fi fost aşezat în ierarhia statului la o poziţie mai înaltă; ar fi întâlnit în viaţa lui sentimentală orce alte figuri omeneşti – Eminescu rămânea acelaşi, soarta lui nu s-ar fi schimbat (...).* ***Ceea ce caracterizează mai întâi de toate personalitatea lui Eminescu este o aşa de covârşitoare inteligenţă, ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-şi întipărise vreodată nu-i mai scăpa*** *(nici chiar în epoca alienaţiei declarate), încât lumea în care trăia el după firea lui şi fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce şi le însuşise şi le avea pururea la îndemână (...).*

- inventariază elementele care fac din opera eminesciană cea mai valoroasă operă din acea perioadă (valorificarea limbii populare, rimele surprinzătoare, rimele în două cuvinte, rimele în substantive proprii):

Condiţia fundamentală a acestei ridicări a formei poetice era ***o mânuire perfectă a limbei materne,*** *pentru ca ea să fie pregătită pentru o concepţiune mai întinsă şi să poată crea din propria ei fire vestmântul noilor cugetări. Aceasta este lupta dreaptă ce o încearcă Eminescu, pentru a turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă (...). Dar primind astfel din* ***limba populară*** *elementul firesc şi armonios, Eminescu înalţă rimele poeziei române peste acea formă obişnuită şi adeseori neîngrijită, care a dat atâtor poezii ale noastre de pân-acum un aer aproape trivial.*

Scanned with OKEN Scanner

Primul pas al lui pe această cale e de a lua unele cuvinte din cele mai familiare şi prozaice şi de a le ridica la splendoarea unei rime surprinzătoare („nalte/încalte"; „adumbriseţi/letopiseţi") (...).

Al doilea pas este introducerea, cu totul particulară poeziei lui Eminescu, ***a unor rime nouă, formate din împreunarea cu un cuvânt prescurtat, după felul caracteristic al limbii româneşti, sau din două cuvinte*** *(„sine-mi/inemi"; „luminându-l/gândul"; „recunoască-l/dascăl")* (...). *Însă unde inovaţia lui Eminescu în privinţa rimei se arată în modul cel mai neaşteptat este în* ***numele proprii*** *luate din diferite sfere de cultură şi introduse în modul cel mai firesc în versurile sale. Se ştie ce riscantă este întrebuinţarea numelor proprii în poezia lirică, şi într-o veche cercetare literară a noastră am citat câteva exemple înspăimântătoare. Eminescu însă a ştiut să se folosească de ele cu măiestrie, şi tocmai aceste rime sunt dintre cele mai frumoase şi mai bine primite ale lui („cercuri/Miercuri"; „Menelaos/adaos"; „mila/Dalila"; „oaspe/Istaspe")* (...).

- T. Maiorescu este de părere că opera lui M. Eminescu reprezintă vârful literaturii române de până în acel moment şi, de asemenea, că literatura viitoare va fi influenţată de creaţia eminesciană:

Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. ***Pe cât se poate omeneşte prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, şi forma limbei naţionale, care şi-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire până astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmântului cugetării româneşti.***

Scanned with OKEN Scanner

Povestea lui Harap-Alb – Ion Creangă

(*Povestea lui Harap-Alb,* în Ion Creangă, *Amintiri, poveşti, povestiri,* Editura Ion Creangă, Bucureşti, 1977)

– Ion Creangă, unul dintre „Marii Clasici ai literaturii române", se afirmă ca scriitor valoros în perioada dominată cultural de societatea Junimea; autor de povestiri, basme, *Amintiri din copilărie*;

– *Povestea lui Harap-Alb* se înscrie în **specia basmului** (sl. **basnî** = născocire), întrucât este o operă epică care narează întâmplări fantastice la care participă personaje imaginare (craiul, Împăratul Verde, Împăratul Roş, fiul cel mic – Harap-Alb, spânul, Sfânta Duminică, crăiasa furnicilor, calul năzdrăvan, Flămânzilă etc.), simbolice pentru **lupta dintre bine şi rău**, încheiată cu victoria binelui; basmul este o specie care respectă anumite **scheme specifice** (tipare): **intervenţia supranaturalului** (categorie a fantasticului; **fantasticul** este definit de eseistul francez de origine bulgară Tzvetan Todorov în *Introducere în literatura fantastică*, ca ezitare, derută a cititorului în prezentarea datelor care contrazic realitatea); superioritatea mezinului; valorificarea cifrelor magice 3, 7, 9; structuri ternare: trei fii, trei încercări, trei fete; elemente simbolice: trei smicele, apa vie, apa moartă etc.; personaje adjuvanţi şi personaje donatori; dar şi secvenţe epice obligatorii: echilibrul, dezechilibrul, aventura eroului (seria de încercări, confruntarea dintre bine şi rău), recompensa; formule specifice etc.; în fapt, basmul este „o oglindire a vieţii în moduri fabuloase" (G. Călinescu), este reprezentarea fantastică a modului în care omul percepe lupta dintre bine şi rău;

– de ce este **basm cult**: este un basm cult pentru că autorul este cunoscut, dar şi recognoscibil prin stilul său, ilustrat de particularităţile de compoziţie, vocabular sau viziune despre lume (vezi mai jos);

– **tema**: lupta dintre bine şi rău, victoria forţelor binelui, restabilirea echilibrului lumii;

– **structura compoziţională** – după Vladimir Propp, în *Morfologia basmului*, un basm se recunoaşte după existenţa unor tipare aflate pe trei niveluri: structura funcţională, structura mesajului narativ şi structura stilistică:

• **structura funcţională** (formule specifice de început: *Amu cică era odată*; formule mediane: *Dumnezeu să ne ţie, că cuvântul din poveste înainte mult mai este*; formule finale: *Şi a ţinut veselia ani întregi, şi acum mai ţine încă*);

• **structura mesajului narativ** – basmul are patru secvenţe mari:

1. echilibrul iniţial;

2. dezechilibrul (aici, se pare că echilibrul iniţial este deja distrus, pentru că Împăratul Verde îşi anunţă fratele, craiul, că are numai fete şi niciun urmaş, deci împărăţia binelui este deja în pericol);

Scanned with OKEN Scanner

3. aventura eroului: plecarea fiului celui mic în lume; seria de încercări: subjugarea de către spân, probele de la curtea lui Roş Împărat;

4. refacerea echilibrului: recompensarea eroului prin dobândirea de către fiul cel mic a regatului lui Verde Împărat şi a fiicei lui Roş Împărat;

– detalierea aventurii eroului se poate obţine prin prezentarea de scene semnificative din întreg basmul: fiul cel mic va deveni eroul basmului pentru că va fi singurul care va trece de proba înfruntării tatălui deghizat în urs de pe pod, probă pentru care fusese sfătuit de Sfânta Duminică; armele şi hainele tatălui din tinereţe, precum şi calul năzdrăvan pe care îl identifică după tava cu jăratic sunt cele despre care sfânta îl povăţuise pentru că fiul cel mic al craiului o miluise; acceptarea spânului ca partener de drum, în ciuda sfatului dat de tatăl său de a se feri de omul spân şi de omul roş, îi va aduce eroului greutăţi pe care va învăţa să le depăşească: coborârea în fântână, înţeleasă, simbolic, ca o a doua identitate, îi aduce eroului numele de Harap-Alb; spânul îi va fura identitatea de prinţ, iar eroul va fi sluga spânului pe drum spre Împăratul Verde şi la curtea acestuia, unde va fi supus probelor de a aduce salatele din Grădina Ursului, pielea şi coarnele cerbului cu nestemate (pe care le trece cu ajutorul sfaturilor Sfintei Duminici: băutura cu „somnoroasă" pentru urs şi obrăzarul şi sabia lui Statu-Palmă-Barbă-Cot), dar şi pe fata Împăratului Roş; la curtea Împăratului Roş, Harap-Alb va fi supus la alte şase probe pe care le va trece cu ajutorul celor cinci personaje giganteşti, al crăiesei albinelor şi al crăiesei furnicilor, precum şi al calului: casa de aramă, ospăţul, alegerea macului de nisip, străjuirea şi găsirea fetei lui Roş Împărat, identificarea fetei lui Roş Împărat prin deosebirea ei de cealaltă fata luată de suflet, întrecerea dintre turturică şi calul năzdrăvan; odată câştigată fata lui Roş Împărat, aceasta îl va demasca pe spân în faţa Împăratului Verde, spânul îl va decapita pe Harap-Alb (ceea ce se traduce ca o eliberare de statutul provizoriu, de învăţăcel, pe care îl avusese până atunci), iar fata îl va învia pe erou, cu care se va căsători;

• **structura stilistică** – la acest nivel se discută elementele de limbaj (de obicei, popular, arhaic, regional), de alcătuire a enunţului (prezenţa proverbelor, a zicătorilor) – vezi mai jos **stilul operei lui Ion Creangă**;

– **personajul Harap-Alb**: eroul care întruchipează valorile binelui, onoarea, curajul, generozitatea, pe care însă trebuie să le înveţe; acesta este sensul drumului său către Verde Împărat şi al probelor pe care trebuie să le treacă; de aceea aventura sa poate fi considerată un „drum iniţiatic"; acesta este şi motivul pentru care numele său este un oximoron („harap" = „slugă neagră", probabil „arap/arab"), eroul este în formare, la începutul unui drum în care trebuie să aleagă între bine şi rău; are însă date iniţiale bune: este singurul dintre fiii craiului care dă dovadă de bunătate şi milostenie în faţa Sfintei Duminici, care va recunoaşte în el pe alesul, pe cel potrivit, chiar dacă, la început, pare fricos, pentru că plânge, se teme, îi dă calului celui năzdrăvan cu frâul în cap (calul, Sfânta Duminică, dar chiar şi spânul sunt eroi **adjuvanţi**, sunt cei care îl ajută pe erou

Scanned with OKEN Scanner

să progreseze); albinele şi furnicile sunt **personajele donatori**: vor fi ajutate de erou (protejează nunta furnicilor, albinelor le construieşte un stup) şi, ca atare, îi dau câte o aripă prin care vor putea fi chemate în ajutor; personajele giganteşti – Gerilă, Flămânzilă, Setilă, Ochilă şi Păsări-Lăţi-Lungilă – pot fi întruchipări simbolice ale unor trăsături morale, traduse ca întrajutorare, generozitate, prietenie etc.;

– **stilul operei lui Ion Creangă** – caracteristici:

- erudiţia paremiologică (= valorificarea unui număr imens de proverbe şi zicători populare sau în stil popular; *Voinic tânăr, cal bătrân/Greu se-ngăduie la drum*; *Dă-i cu cinstea să piară ruşinea*; *Capra sare masa şi iada sare casa* etc.);
- ironia, zeflemeaua: *Să trăiască trei zile începând cu alaltăieri*; *Te-aş băga-n sân, dar nu încapi de urechi*;
- diminutive cu valoare augmentativă: *buzişoare* (pentru buzoaie), *băuturică* (pentru multă băutură);
- ritmul alert al naraţiunii, eliminarea descrierilor ample (se vorbeşte despre faptul că sunt două basme într-unul, dar că ritmul alert al povestirii face ca lectura să nu fie dificilă); se reţin însă descrierea intrării uriaşilor în curtea lui Roş Împărat, descrierea cerbului fermecat, portretul în versuri al lui Ochilă – *Acesta-i vestitul Ochilă,/Văr primar cu Chiorilă,/Peste drum de Nimerilă,/Şi din sat de la Să-l Caţi,/Megieş cu Căutaţi/Şi de urmă nu-i mai daţi;*
- **umanizarea şi localizarea fantasticului**: pe de o parte, personajele din basm vorbesc ca în Humuleştiul natal (= localizarea fantasticului), pe de altă parte, personajele au, întâi de toate, manifestări umane: eroul se lamentează, se teme, nu dovedeşte trăsături supranaturale, eroice; personajele giganteşti au dimensiuni exagerate, dar se ceartă, glumesc etc., ca nişte ţărani humuleşteni; **viziunea despre lume** a autorului se sprijină pe umanizarea şi localizarea fantasticului în reflectarea vieţii concrete; în egală măsură, încrederea în valori general-umane, ca cinstea, virtutea, generozitatea, bunătatea, întruchipate de personajul Harap-Alb, pentru care basmul este un bildungsroman (= o operă a formării, a iniţierii în viaţă);

– **interpretări simbolice** ale basmului (Vasile Lovinescu – *Creangă şi Creanga de aur*): basmul tratează, simbolic, regenerarea echilibrului lumii; Verde Împărat (= principiul vieţii) trebuie revigorat şi regenerarea trebuie să vină din partea activă, din casta războinicilor pe care o reprezintă craiul (el nu are un nume propriu-zis, nu este decât o altă faţă a fratelui Verde; calul, Sfânta Duminică, spânul sunt forţele care ajută la procesul regenerării lumii; forţele răului sunt reprezentate de Împăratul Roş (adevăratul personaj negativ);

– **importanţa basmului lui Ion Creangă**: basmul lui I. Creangă se recunoaşte după umanizarea fantasticului, aşa cum basmul lui M. Eminescu se identifică prin dimensiunea oniricului, iar basmul lui I. Slavici, prin conţinutul său moralizator.

Scanned with OKEN Scanner

Moara cu noroc – Ioan Slavici

(Ioan Slavici, *Moara cu noroc*, Editura Cartex 2000, Bucureşti, 2012)

– Ioan Slavici este considerat unul dintre *Marii Clasici ai literaturii române*, alături de M. Eminescu, I. Creangă, I.L. Caragiale, întrucât creează o operă care va fi reprezentativă pentru evoluţia literaturii române; contemporan cu Junimea, I. Slavici contribuie la realizarea obiectivelor acestei societăţi culturale, printre care se numără educarea maselor prin cultură şi dezvoltarea litaraturii naţionale pe criterii valorice; **opera lui I. Slavici** (*Novele din popor*, romanul *Mara*), inspirată din realitatea satului transilvănean de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea, are caracter monografic şi se înscrie în ceea ce se numeşte „realism poporan", dar şi „realism moralizator", deoarece conţine întotdeauna o lecţie de viaţă, o morală; operele sale transmit o viziune fatalistă asupra vieţii, în sensul în care totul pare guvernat de legile destinului, iar omul trebuie să plătească pentru faptele sale; din acest punct de vedere, **viziunea despre lume şi viaţă** a lui I. Slavici seamană cu cea din tragediile greceşti, unde omul se află sub destinul sortit de zei; omul va suporta consecinţele *hybris*-ului (*hybris* = mândrie nemăsurată a unui individ, supraapreciere în confruntarea cu destinul);

– *Moara cu noroc* este o **nuvelă** (specie a genului epic, aflată între povestire şi roman, cu o intrigă foarte bine conturată, un număr relativ mare de personaje, un singur plan al acţiunii şi cu un conflict centrat pe protagonist) **realistă** (se inspiră din realitatea transilvană a sfârşitului de secol al XIX-lea, are indici recognoscibili de spaţiu şi timp, personaje verosimile, acţiune credibilă), dar şi **psihologică** întrucât conflictul esenţial este cel de natură interioară (zbuciumul sufletesc provocat de două sentimente opuse; în acest caz, patima de bani a personajului principal şi dorinţa acestuia de a rămâne cinstit);

– **tema nuvelei**: consecinţele arghirofiliei (= patima pentru arginţi, pentru bani); dezumanizarea provocată de dorinţa de a se îmbogăţi (urmărită mai ales pentru personajul principal, Ghiţă);

– **viziunea narativă**: naraţiunea se realizează la persoana a treia, naratorul nu intervine în text, deci este obiectiv; naratorul ştie mai multe decât personajele, deci viziunea sa este „din spate";

– **metodele narative**: înlănţuirea, focalizarea, elemente de retrospectivă şi de monolog interior, dar şi de stil indirect liber, elipsa narativă;

– **o caracteristică de compoziţie** a acestei nuvele este considerarea părţii introductive şi a celei finale (vorbele bătrânei soacre a lui Ghiţă: *Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa...*, respectiv, *Aşa le-a fost data...*) drept **prolog** (= parte introductivă a unei opere, *Omul să fie mulţumit cu sărăcia sa*), respectiv, **epilog** (= parte de final a unei opere, în care se sintetizează sau se comentează acţiunea personajelor, după încheierea ei; aici, *Aşa le-a fost data*); fără rol major în economia operei, bătrâna reprezintă personajul purtător de mesaj moralizator, vocea care materializează viziunea fatalistă despre lume

Scanned with OKEN Scanner

şi viaţă a autorului; nuvela are drept rezultat **caracterul circular** (începe şi se termină cu vorbele aceluiaşi personaj, aici, despre condiţia omului);

– **compoziţia** nuvelei este densă, are materie de roman, se poate prezenta pe momentele subiectului (un roman „in nuce"):

- expoziţiunea: sosirea familiei cizmarului Ghiţă la hanul Moara cu noroc (Ghiţă, Ana, soţia sa, bătrâna soacră şi un copilaş căruia, la scurtă vreme, i se va mai adauga unul), luarea în arendă a acestuia, dorinţa de a aduce familiei bunăstarea;
- intriga: întâlnirea dintre Ghiţă şi Lică Sămădăul (**sămădău** = „persoană care ţine socotelile cuiva, supraveghetor peste porcari"; din cuvântul maghiar **szamado**), şeful porcarilor, care, în timp, se va dovedi în egală măsură capul bandei de tâlhari a zonei; între cei doi va apărea un conflict de putere: unul vrea să controleze împrejurimile hanului pentru a-şi desfăşura nestingherit jafurile (Lică), celălalt îşi doreşte liniştea şi bunăstarea familiei (Ghiţă);
- desfăşurarea acţiunii: conflictul generat de poziţiile diferite ale celor două personaje determină conflictul interior al personajului Ghiţă: pe de o parte, dorinţa de a rămâne cinstit şi curat, convins ca liniştea căminului este ce îşi doreşte, pe de altă parte, incapacitatea de a rezista în faţa banilor, dar mai ales, în faţa puterii lui Lică; reprezentative sunt scenele în care Lică îi cere lui Ghiţă supunere (*Eu voiesc să ştiu totdeauna cine umblă pe drum, cine trece pe aici, cine ce zice şi cine ce face*), îi dă însemnele porcilor săi sau îi cumpără tăcerea prin porci furaţi; de asemenea, Lică foloseşte cârciuma lui Ghiţă ca adăpost sau chezăşie pentru noaptea în care îl pradă pe arendaş şi o ucide pe femeia frumoasă şi pe copilul acesteia, care trecuseră pe la han; Lică va scăpa de condamnare, pentru jefuirea arendaşului vor plăti Săilă Boarul şi Buză Ruptă, doi oameni ai lui Lică; mai târziu îi va recunoaşte lui Ghiţă ceea ce nu a spus la proces, că a omorât-o pe acea femeie cu care era înţeles ca ea să vândă ceea ce el fura, pentru că aceasta s-a lăcomit, dar şi pe arendaş căruia i-a luat arginţii, aurul şi banii de hârtie; Ghiţă se hotărăşte să îl dea în vileag pe Lică şi, pentru aceasta, acceptă târgul oferit, acela de a primi banii furaţi de Lică şi de a-i da alţii „curaţi", păstrând şi el jumătate; Ghiţă îi spune lui Pintea (fost tâlhar în banda lui Lică, acum jandarm dornic de a-l închide pe Lică în spatele gratiilor) de târgul cu Lică şi îi duce banii însemnaţi (hârtia ruptă la un colţ, aflată iniţial în posesia femeii ucise ulterior de Lică, arginţii şi aurul însemnaţi la zimţi sau bancnotele cu semne speciale furate de la arendaş) ca probe pentru tâlhăriile lui Lică; însă Ghiţă păstrează o parte din bani, nerezistând tentaţiei de a aduna avere (scena contemplării banilor este semnificativă); în tot acest timp, Ana vede transformarea lui Ghiţă, faptul că acesta intră în afaceri necurate cu Lică, îşi păstrează încrederea în soţul său, dar se apropie de Lică, pe care acum îl vede cu alţi ochi, întrucât se consideră legat de Ghiţă prin mărturia de la proces; Ghiţă o „sacrifică" pe Ana (Ghiţă nu îi mărturiseşte acesteia intenţia de a-l preda pe Lică lui Pintea, Ana nu înţelege plecarea lui Ghiţă de la cârciumă şi crede că soţul ei a părăsit-o);
- punctul culminant: omorârea Anei de către Ghiţă, pentru că nu suportă gândul că l-a înşelat cu Lică; uciderea lui Ghiţă de către Răuţ, la ordinul lui Lică; incendierea crâşmei de către omul lui Lică;

Scanned with OKEN Scanner

• deznodământul: urmărirea lui Lică de către Pintea; sinuciderea lui Lică; dorința de a nu se da prins îi dă forța să se omoare, intrând în foc și izbindu-se cu capul de un copac;

– **caracterizarea personajelor**: până la opera lui I. Slavici, personajele erau schematice; I. Slavici aduce ca noutate alcătuirea **portretului** personajului, i.e. prezentarea lui atât cu trăsături fizice, cât și cu trăsături morale și, în egală măsură, atât cu trăsături pozitive, cât și cu trăsături negative, ceea ce s-a numit „personajul în lumini și umbre"; *Lică, un om ca de treizeci și șase de ani, înalt, uscățiv și supt la față, cu mustața lungă, cu ochii mici și verzi și cu sprâncenele dese și împreunate la mijloc. Lică era porcar, însă dintre cei ce poartă cămașă subțire și albă ca floricelele, pieptar cu bumbi de argint și bici de carmajin* (**carmajin** = piele vopsită în roșu-închis, din magh. **karmazsin**), *cu codorîștea* („codorîște" = probabil **codirîște** = coadă de bici) *de os împodobit cu flori tăiate și cu ghintulețe de aur*; Ghiță este *înalt și spătos* (naratorul), *harnic și strângător* (bătrâna); **protagonistul** (Ghiță) este un personaj în evoluție, în schimbare, dezechilibrul său sufletesc, precum și deteriorarea comportamentului său reprezintă un proces înregistrat de către Ana: (la început) *Ghiță este om drept și blând la fire, om cu minte*; după ce Ghiță îi face jocul lui Lică, dorindu-i totuși pierzania, Ana îl vede astfel pe Ghiță: *Așa nu te-am mai văzut!* (...). *Tu nu ești bine! E primejdie la casa mea* (...). *Tu nu mă omori, Ghiță: mă seci de viață, mă chinuiești, îmi scoți răsuflare cu răsuflare viața din mine* (...). Ghiță simte el însuși schimbarea, își știe punctul vulnerabil: dragostea pentru familie; se autocaracterizează, spunându-i lui Lică: *Tu vezi prea bine că am nevastă și copii și că nu-ți pot face nimic* (...). *Mi-ai luat liniștea sufletului și mi-ai stricat viața*; își face procese de conștiință: *sunt un om fără suflet*; caracterizare în stil indirect-liber: *pierduse toate bucuriile, toată părerea de bine*; **monologul interior** surprinde zbuciumul său sufletesc: Ghiță se întreabă: ***Cine poate să scape de soarta ce-i este scrisă?"***...; Lică este perceput diferit, de-a lungul nuvelei, de către Ana; la început: *Lică este un om rău și primejdios* (...). *E om pătimaș* (...); la sfârșit, după ce nu îl mai înțelege pe Ghiță: *Tu ești om, Lică, iară Ghiță nu e decât o muiere îmbrăcată în haine bărbătești*; elipsa narativă (= scenă care lipsește, dar poate fi recuperată din evoluția ulterioară a firului epic), care se produce în desfășurarea relației dintre Ana și Lică, după scena dansului împreună, când Ana îi cere lui Lică să facă ceva pentru ea, nu dezvăluie niciodată care era această rugăminte; dar tocmai această omisiune este semnificativă: nu ce îi cerea Ana lui Lică era important, ci faptul însuși de a-i cere ceva, gest care se decodează prin apropierea dintre ei; arta realizării personajelor pentru această nuvelă are, de asemenea, caracteristica valorificării epitetului dublu și simetrizant: *Ana era tânără și frumoasă, Ana era fragedă și subțirică, Ana era sprintenă și mlădioasă*; portretul Anei, realizat simplu, contribuie la conturarea imaginii unui personaj feminin inocent, căzut în jocurile complicate ale patimilor omenești;

– **titlul:** este o antifrază – moara nu aduce noroc, ci este locul destinului tragic; moara a încetat să macine, e transformată în han; hanul este un *topos* (= model al tradiției culturale – idee, motiv etc. – pe care scriitorul îl preia, dându-i semnificații noi), hanul este aici loc al pierzaniei.

Scanned with OKEN Scanner

Luceafărul – Mihai Eminescu

– **contextul cultural**: contemporan cu Junimea, M. Eminescu va fi considerat un scriitor care a adus creaţia poetică la un maxim de înflorire, atât tematic, cât şi prozodic (vezi capitolul despre Junimea al cărţii de faţă); M. Eminescu este unul dintre „Marii Clasici ai literaturii române"; considerată creaţia „ultimului mare romantic european", opera eminesciană acoperă mari teme ale romantismului european (geniul, iubirea neîmplinită, istoria, mitul, natura – proiecţie a sentimentului etc.) şi oglindeşte motive şi atitudini caracteristice romantismului european (dublul, metamorfoza, pesimismul, singurătatea, nocturnul, titanismul, cosmogonia, apocalipsa, nocturnul, femeia-înger, incompatibilitatea în iubire etc.) – vezi *supra* subcapitolul *Romantismul. Privire generală,* p. 30;

– **geneza poemului *Luceafărul***: apare în 1883 în Almanahul societăţii academice social-literare ***România jună*** şi va fi reprodus, în acelaşi an, în revista Junimii, ***Convorbiri literare***; are ca punct de plecare basmul românesc ***Fata în grădina de aur***, basm cules de Richard Kunisch într-o călătorie a acestuia în Ţările Române; în basm, un zmeu se îndrăgosteşte de o fată de împărat, căreia îi propune lumea lui, nemuritoare; fata îl refuză, cerându-i zmeului să aleagă condiţia de muritor; zmeul pleacă să obţină dezlegarea de nemurire; între timp, fata se îndrăgosteşte de un pământean, Florin; descoperind trădarea, zmeul se răzbună, omorând fata, iar el rămâne în lumea lui, neconsolat; M. Eminescu versifică iniţial basmul, păstrând titlul, dar modificând finalul, în care zmeul nu îi va mai omorî pe cei doi, ci le va adresa un blestem: *Un chin s-aveţi: de-a nu muri deodată!*; în varianta din *Luceafărul*, M. Eminescu oferă înţelesuri mai profunde, potrivite cu viziunea sa despre lume şi viaţă, despre geniu şi despre iubire: ceea ce va şi explica într-o însemnare, pe marginea unui manuscris: *Aceasta e povestea. Iar înţelesul alegoric ce i-am dat este că dacă geniul nu cunoaşte moarte şi numele lui scapă de noaptea uitării, pe de altă parte aici pe pământ nici e capabil a ferici pe cineva, nici capabil de-a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc*;

– **tema**: problematica geniului şi incompatibilitatea în iubire;

– **structura compoziţională**: cvadripartită (patru părţi) şi biplană (două planuri, în opoziţie: terestru-cosmic, concret-abstract, interior-exterior, efemer-etern, inferior-superior, cele 98 de strofe ale poemului se repartizează în patru părţi sau tablouri mari: tabloul I (strofele 1-43), tabloul al II-lea (strofele 44-64), tabloul al III-lea (strofele 65-85), tabloul al IV-lea (strofele 86-98); este un **poem epic-lirico-dramatic**, întrucât are ca mesaj transmiterea directă a problematicii geniului nefericit în iubire, dar într-o schemă epică – „scheletul" basmului este păstrat –, în care tensiunea dramatică este susţinută prin dialog, prin reprezentarea aproape scenică a tablourilor;

Scanned with OKEN Scanner

– **tipul de lirism**: lirism obiectiv, de „roluri şi măşti": luceafărul, Hyperion, Demiurgul, pe de o parte şi, pe de altă parte, fata de împărat/Cătălina, Cătălin – sunt „roluri" sau „măşti", „eroi" lirici, simboluri ale lumilor incompatibile: pe de o parte, lumea superioară, a geniului, a cunoaşterii, a eternului, pe de altă parte, lumea inferioară, a condiţiei limitate, a efemerului;

– **analiza tablourilor**:

• **primul tablou** prezintă întâlnirea dintre luceafăr şi *fata din rude mari împărăteşti*; debutul poemului păstrează atmosfera de basm (*A fost odată ca-n poveşti/A fost ca niciodată*), plasează în atemporalitate, dar şi potenţează unicitatea fetei (*Şi era una la părinţi/Şi mândră-n toate cele,/Cum e fecioara între sfinţi/Şi luna între stele*); versul *o preafrumoasă fată* a trecut prin şlefuiri succesive (*un lăstărel de fată, un grangure de fată* etc.), aşa încât merită observat faptul că opţiunea pentru superlativul absolut redat prin mijloace populare indică – spre deosebire de variantele anterioare care obligau la concreteţea unor imagini – o imagine a frumuseţii ideale, unice; unicitatea fetei este ilustrată de comparaţia cu fecioara, dar şi cu luna; în egală măsură, portretul fetei – *una la părinţi, din rude mari, împărăteşti* – arată condiţia ei diferită, posibilitatea ca, în plan ideal, să îşi depăşească limita; întâlnirea dintre cei doi, fata şi luceafărul, se produce treptat şi, de fiecare dată, mediat de planul oglinzii, al visului, al somnului, al nopţii: *îl vede azi, îl vede mâni*; *din oglindă*; *căci o urma adânc în vis*; *iar ea vorbind cu el în somn*; se conturează opoziţia dintre planuri, echivalentă cu opoziţia dintre lumile pe care le reprezintă: uman/suprauman, efemer/etern, real/oniric, terestru/cosmic; tabloul întâlnirii dintre cei doi se construieşte pe baza motivului Zburătorului – unul dintre miturile fundamentale ale românilor – şi conţine atât cele două invocări adresate luceafărului de către fată (va mai fi o invocare în partea a IV-a, aproape identică în formă, dar complet diferită în conţinut), cât şi metamorfozele luceafărului, răspunsul la rugăminţile fetei: după prima invocare apare ca *tânăr voievod/Cu păr de aur moale*; *un mort frumos cu ochii vii*, pentru ca a doua oară să apară, în antiteză, ca *mândru chip*; *cu negre viţele-i de păr*; aparițiile sunt însoţite de răspunsul luceafărului (*Din sfera mea venii cu greu*) în care-şi mărturiseşte originea dual, rezultată din „armonia contrariilor", creată din opoziţii: prima dată, *Iar cerul este tatăl meu/Şi mumă-mea e marea*, a doua oară, *soarele e tatăl meu,/Iar noaptea-mi este muma*; cele două apariţii ale luceafărului sunt antitetice – paradoxale – pentru fată: întâi îl percepe ca înger, apoi ca demon, motiv pentru care îi refuză invitaţia de a veni în lumea lui, intuind incompatibilitatea (*Căci eu sunt vie, tu eşti mort*; *Deşi vorbeşti pe înţeles/Eu nu te pot pricepe*); fata îi cere luceafărului coborârea la condiţia umană: *Dar dacă vrei cu crezământ/Să te-drăgesc pe tine,/Tu te coboară pe pământ,/Fii muritor ca mine*); secvenţa finală a părţii I redă ideea sacrificiului pe care îl poate iniţia luceafărul, ca simbol al geniului, al condiţiei superioare, pentru împlinirea în iubire: *Da, mă voi naşte din păcat,/Primind o altă lege;/Cu vecinicia sunt legat,/Ci voi să mă dezlege*; tabloul I are caracteristici romantice: cadrul nocturn, metamorfoza, medierea în oglindă, în vis, antiteza între lumi, motive folclorice;

Scanned with OKEN Scanner

• **al II-lea tablou** valorifică exclusiv planul terestru: „eroii" lirici au acum nume asemănătoare, Cătălina şi Cătălin, pentru a li se sublinia identitatea de condiţie terestră, obişnuită; intră în dialog, rolurile lor susţinând o poveste de iubire în plan uman; interesant este că fata, care în tabloul I era *din rude mari, împărăteşti*, doar aici are nume, iar aceasta îi arată condiţia ei umană, efemeră; descrierea lui Cătălin susţine lumea inferioară din care face parte: *viclean copil de casă*; *un paj*; *băiat din flori şi de pripas*; aici, limbajul este popular, colocvial, o modalitate în plus de a se marca originea şi condiţia lor limitată: *Dar ce frumoasă se făcu/Şi mândră, arz-o focul*; *Da' ce vrei, mări Cătălin?*; sub o alegorie cinegetică (= cu elemente referitoare la vânătoare), se construieşte o idilă, o lecţie de iubire: *Cum vânătoru-ntinde-n crâng/La păsărele laţul,/Când ţi-oi întinde braţul stâng/Să mă cuprinzi cu braţul*; incapabilă să-şi depăşească totuşi limita naturii ei umane şi să se ridice la nivelul lumii superioare a luceafărului (*În veci va rămânea departe*), Cătălina recunoaşte identitatea de condiţie dintre ea şi Cătălin: *Şi guraliv şi de nimic,/Te-ai potrivi cu mine*; iubirea dintre luceafăr şi fată este definită de Cătălin, simplu, nenuanţat, potrivit limitării lui: *Vei pierde dorul de părinţi/Şi visul de luceferi*;

• **al III-lea tablou** valorifică exclusiv planul cosmic; de data aceasta, numele „eroilor" lirici sunt potrivite cu rolurile din lumea superioară, eternă, a esenţelor; luceafărul este aici Hyperion (= „cel care zboară pe deasupra"), iar entitatea cu care dialoghează – de la care cere dezlegare de nemurire, pentru *o oră de iubire* – este demiurgul, înţeles ca spirit superior, ordonator al legii universului; „rolurile" Hyperion şi demiurgul sunt de natură să sublinieze apartenenţa acestora la aceeaşi lume, o lume a legităţii, a generalului, a abstractului, a ordinii universale; secvenţa drumului lui Hyperion la demiurg este redată printr-o imagine a cosmogoniei, prin refacerea naşterii universului (*Şi din a haosului văi,/Jur împrejur de sine,/Vedea, ca-n ziua cea dentâi,/Cum izvorăsc lumine*; *Nu e nimic, şi totuşi e/O sete care-l soarbe,/E un adânc asemene/Uitării celei oarbe*); în dialogul dintre ei, se defineşte condiţia umană/particulară/efemeră în antiteză cu cea legică/generală/eternă: *Tu vrei un om să te socoţi,/Cu ei să te asameni?/Ei doar au stele cu noroc/Şi prigoniri de soarte,/Noi nu avem nici timp, nici loc,/Şi nu cunoaştem moarte/Căci toţi se nasc spre a muri/Şi mor spre a se naşte*; demiurgul îi refuză lui Hyperion dezlegarea de nemurire, nu pentru că nu vrea, ci pentru că nu este posibil; dezlegarea de condiţia lui superioară ar echivala cu anularea ordinii existente, deci nu e posibilă în acest univers, în această ordine a elementelor; aceasta ar aduce haos, ar schimba legile universal cunoscute; de aceea, propunerile demiurgului pentru luceafăr sunt din aceeaşi categorie din care ei fac oricum parte, a legităţilor sau a abstractului: „înţelepciune", „dreptate", „tărie", spaţiu nelimitat (*Îţi dau catarg lângă catarg*); atât Hyperion, cât şi demiurgul se află dincolo de opoziţii sau limite, reprezintă ilimitatul, universalul: *Dar moartea nu se poate...*; tabloul se încheie cu invitaţia adresată lui Hyperion de a se îndrepta spre pământ pentru a vedea diferenţa de condiţie; elementele romantice de aici alcătuiesc tabloul cosmogonic, titanismul, prezenţa opoziţiilor, problematica geniului prin raportarea la cunoaşterea superioară etc.;

Scanned with OKEN Scanner

• **al IV-lea tablou** prezintă, simetric cu primul tablou, o interferenţă a planurilor terestru-cosmic; tabloul se deschide cu imaginea luceafărului care contemplă din *locul lui menit din cer* ordinea firii; cadrul este nocturn, cu toate elementele romantice specifice (luna, apa, codrul, natura-cadru şi sentiment), feeric, prielnic prezentării cuplului care simbolizează aici iubirea împlinită în plan uman (teiul, crângul – elemente care sunt asociate, de obicei, iubirii împlinite); „eroii lirici" nu mai au nume, pentru că reprezintă cuplul inocent, adamic, salvat prin iubire: *doi copii/Cu plete lungi bălaie*; generic numită *ea*, fata adresează luceafărului cea de-a treia invocaţie, de data aceasta însă *în codru* (nu *în casă*), *Norocu-mi luminează* (nu *viaţa*, cum i se adresase iniţial); fata vede acum luceafărul ca pe un protector al iubirii împlinite în plan uman; răspunsul luceafărului sintetizează opoziţia dintre cele două condiţii, cea umană, limitată (metaforele *chip de lut*, *cercul vostru strâmt*, *norocul* arată efemerul, limita, trecerea prin viaţă) şi cea superioară, a geniului (*nemuritor şi rece*), opoziţie marcată de conjuncţia adversativă „ci", de adresarea directă (*Ce-ţi pasă ţie*), de delimitarea prin adjectivul posesiv „vostru"; tonul este amar, pesimist, insinuează nevoia de ataraxie (= dorinţa de a se reţine în faţa plăcerilor vieţii pentru a evita suferinţa), de detaşare, de solitudine, specifică geniului romantic;

– **importanţa poemului**: reprezintă o sinteză a romantismului eminescian, întrucât se regăsesc teme mari şi motive specifice; are însă o structură echilibrată şi simetrică, concizie şi claritate – în ciuda complexităţii ideatice şi de mesaj –, ceea ce îi conferă trăsături clasice; este un poem caracterizat, stilistic, de „scuturarea de podoabe" (T. Vianu); prozodic, ritmul iambic, măsura de 7-8 silabe şi rima încrucişată arată faptul că poemul a fost îndelung şlefuit şi prelucrat pentru a i se asigura claritatea şi coerenţa; una dintre capodoperele eminesciene (alături de *Glossă* şi *Odă – în metru antic*).

Scanned with OKEN Scanner

O scrisoare pierdută – Ion Luca Caragiale

– I.L. Caragiale este unul dintre scriitori consideraţi „Mari Clasici ai literaturii române"; contemporan cu Junimea; opera sa are **două componente**: cea comică (schiţele, momentele şi cele patru comedii: *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea*, *O scrisoare pierdută*, *D-ale carnavalului*, *O noapte furtunoasă*) şi cea tragică (nuvele şi drama *Năpasta*); ca dramaturg, I.L. Caragiale se impune în epocă prin doar cinci piese de teatru (patru comedii şi o dramă), prin care reuşeste să ridice valoarea dramaturgiei româneşti din acel moment (dominată de teatrul scris de V. Alecsandri, în care personajele sunt schematizate şi participă la intrigi simple); **noutăţile pe care le aduce dramaturgia lui I.L. Caragiale**:

- tensiune dramatică susţinută, cu moment de maxim interes în fiecare act;
- număr mare de tehnici dramatice şi de personaje;
- expoziţiune scurtă sau anulată, debutul cu intriga, de multe ori;
- personaje complexe, cu nume inedite (tipologii mai complexe);
- raportul aparenţă-esenţă nealterat până la final (personajele îşi păstrează şi în deznodământ „masca"), ceea ce face ca „jocul" să poată fi continuat la nesfârşit etc. (cf. Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale, jocuri cu mai multe strategii*);

– *O scrisoare pierdută*: reprezentată pe scenă în 1884; **comedie** = operă a genului dramatic (= destinată reprezentării scenice, structurată în acte, scene şi tablouri; alcătuită prin valorificarea dialogului şi a didascaliilor) care presupune valorificarea situaţiilor care stârnesc râsul (= deci susţin comicul), printr-o serie de tehnici dramatice specifice, pentru satirizarea/criticarea moravurilor, în scopul îndreptării lor;

– **tema**: satirizarea jocurilor de culise ale vieţii politice româneşti de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea (*capitala unui judeţ de munte* este doar un pretext);

– **structură compoziţională**: echilibrată – patru acte (fiecare are însă o tensiune dramatică proprie care evoluează, ceea ce face ca spectatorul să fie atras permanent);

– **tehnici dramatice**: „qui-pro-quo", acumulare progresivă (= tehnica „boule-de-neige"), evoluţie inversă, tehnica balansoarului, a „teichoscopiei" (= lărgirea spaţiului scenic prin evocarea unui spaţiu exterior, vezi scena numărării steagurilor), a loviturii neaşteptate (= tehnica „deus-ex-machina"; apariţia lui A. Dandanache din final);

– **subiectul**: scrisoarea de dragoste trimisă Zoei Trahanache de către Ştefan Tipătescu este pierdută de aceasta, dar găsită de Cetăţeanul turmentat căruia îi este furată de Nae Caţavencu – adversarul politic al partidului reprezentat de Tipătescu, Trahanache, Farfuridi, Brânzovenescu –, dar care, la rândul său, o pierde, deşi, printr-o minune, aceasta ajunge înapoi la Cetăţeanul turmentat, închizând astfel cercul şi încordarea celor implicaţi. O a doua *scrisorică* de amor, a unei doamne din înalta societate către *o persoană însemnată, nu spui cine..., da' becher* este „găsită" de Agamemnon Dandanache (în buzunarul paltonului „becherului") şi este folosită de Dandanache în şantajul politic, prilej cu care

Scanned with OKEN Scanner

i se dă de la Centru postul de deputat în „capitala județului de munte", pe care și-l doreau atât Tipătescu, cât și Cațavencu; în cele două situații (care valorifică aceeași „istorie", deci pun în lumină tehnica numită „cădere în abis"), scrisoarea devine o armă politică, întrucât ea este o dovadă a moravurilor corupte; pentru a-și proteja identitatea, cei implicați vor oferi favoruri politice celor interesați, în speranța că pot păstra aparența de cinste; obiectul acesta a devenit instrumentul de șantaj, calea sigură de a ieși victorios din campania electorală; atât de importantă în evoluția subiectului, scrisoarea are caracter de „suprapersonaj" (= element important în evoluția/construcția personajelor); ea e text, pretext, supratext etc.;

– **personajele sunt tipuri sau tipologii** (= reprezentative pentru o clasă sau o categorie socială); mai complexe decât cele din creația lui V. Alecsandri, au o trăsătură dominantă, dublată de o alta; tipul încornoratului ramolit (Trahanache); tipul „amorezului" coleric (Tipătescu); tipul demagogului parvenit (Cațavencu); tipul cochetei, al femeii voluntare (Zoe); tipul funcționarului corupt (Pristanda); tipul șantajistului senil sau al „canaliei" ticăloase (Dandanache); tipul prostului „fudul" (Brânzovenescu) sau al naivului politic (Farfuridi); tipul alegătorului obișnuit, dar dezorientat (Cetățeanul turmentat);

– **tipurile de comic**:

• **comicul de moravuri** provine din discrepanța dintre ceea ce se vrea un personaj (cinstit, fidel, patriot) și ceea ce este cu adevărat (corupt, duplicitar, demagog), dintre aparență și esență;

• **comicul de situații**: susținut de scenele care dezvăluie esența personajelor – numărătoarea steagurilor la care participă Tipătescu și Pristanda (care repetă slugarnic vorbele superiorului său); discursul demagogic al lui Cațavencu; considerarea Zoei drept soție a lui Tipătescu de către Dandanache (un exemplu de qui-pro-quo); deruta continuă a Cetățeanului turmentat etc.;

• **comicul de caractere**, reflectat în tipologii (vezi mai sus, personajele-tipuri), este completat de **comicul de nume** și de **comicul de limbaj**, de exemplu:

■ **Zaharia Trahanache** are numele sugestiv creat din „zahariseala" tradusă prin ramolismentul său, real sau trucat, și „trahana" (= cocă moale), semn al faptului că este ușor manevrabil sau că se lasă manipulat, în funcție de interese; este șeful local al partidului de guvernământ, reprezentant al burgheziei dintr-o generație mai veche, dar care nu vrea să își piardă puterea și privilegiile; soțul Zoei, Trahanache poate fi vanitos și senil sau doar „pozează" în naivul care nu vede infidelitatea frumoasei și mai tinerei sale soții; nu crede în scrisoarea de amor trimisă acesteia de Tipătescu, mai mult, o consideră un fals, acceptând cuplul adulterin, pentru a avea mai multă stabilitate în politică sau din comoditate; că nu e atât de naiv o spune scena în care reușește să îl caracterizeze foarte corect pe Tipătescu, care își pierduse cumpătul când îi redă textul scrisorii de amor: *E iute! N-are cumpăt, nu face de prefect*, deoarece *în politică nu merge cu iuțeală*; ticul său verbal este *ai puțintică răbdare*, iar truismul *unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are* pun în lumină dorința de a nu pătrunde în esența realității;

Scanned with OKEN Scanner

■ **Zoe Trahanache**, soția lui Zaharia Trahanache (cea care pierde scrisoarea de amor de la Ștefan Tipătescu), întruchipează femeia cochetă, adulterină, dar este, în egală măsură, tipul femeii voluntare, puternice, care își impune voia și își apără statutul cu toate mijloacele; interesant este faptul că face figură aparte între personajele feminine din piesele lui I.L. Caragiale, întrucât nu are erori de exprimare, deci nu se caracterizează prin comic de limbaj, după cum nici numele nu presupune comic (gr. Zoe = viață); are capacitatea de a manipula, de a se impune, grăitoare fiind pentru aceasta scena în care, pentru a-l convinge pe Tipătescu să îl susțină pe Cațavencu ca acesta să nu publice scrisoarea compromițătoare, plânge, suspină, leșină, amenință, face uz de toate mijloacele cu ușurința unei actrițe dramatice, ca la final să spună categoric: *Cine luptă cu Cațavencu luptă cu mine*; caracter puternic, nu își pierde firea în agitația generală, așa încât toate personajele par convinse că adevăratul centru de putere al județului este Zoe: de altfel, Pristanda, când primește ordine contradictorii, le execută întâi pe ale Zoei; în scena împăcării generale finale, urarea *În sănătatea coanii Joițichii, că e damă bine* consfințește faptul că este persoana cea mai influentă din viața politică locală, iar pentru Farfuridi partidul înseamnă în primul rând *madam Trahanache*;

■ **Nae Cațavencu** („cață" = pasăre gălăgioasă; „cațaveică" = haină cu două fețe) este avocat, directorul ziarului „Răcnetul Carpaților", șeful puterii din opoziție; reprezintă tipul demagogului și al parvenitului; scopul său este postul de deputat pentru care nu ezită să folosească scrisoarea de amor a lui Tipătescu ca șantaj împotriva celor de la putere; ipocrit, fals patriot, ridicol, versatil; discursul său conține contradicții: *...vreau ceea ce merit în orașul acesta de gogomani, unde sunt cel dintâi dintre fruntașii politici* sau *industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire*; etimologii greșite: *capitaliști* pentru locuitorii capitalei sau *liber-schimbist* pentru liber cugetător;

■ **Pristanda** („pristandaua" = dans popular care se joacă după reguli prestabilite, cu pași care aduc dansatorul de unde a plecat): polițistul orașului; reprezintă tipul funcționarului slugarnic, dornic să își vadă propriul interes alături de cel al superiorului, dovadă deviza nevestei lui: *Ghiță, Ghiță, pupă-l în bot și papă-l tot!*; greșeli de pronunție: *bampir*, *catrindală*, *famelie*, *renumerație*, *scrofulos*; ticul verbal *curat* (îl repetă la orice cuvânt al lui Tipătescu, ajungând până la exprimări ridicole de tipul *curat mișel*, *curat bampir*, *curat constituțional*, *curat murdar;* ultimul este un oximoron – definiție a societății corupte);

– **importanța comediei**: susține *realismul tipic* (T. Vianu); se înscrie în linia „combaterii formelor fără fond" a Junimii, condamnând moravurile timpului său prin satiră; ilustrează dictonul *ridendo castigat mores* (= râsul îndreaptă moravurile); I.L. Caragiale: *...nimic nu arde mai rău pe ticăloși decât râsul*; scrisoarea – instrument de șantaj, apare în *The Purloined Letter*, de E.A. Poe; T. Maiorescu răspunde acuzelor cu privire la imoralitatea comediilor lui Caragiale, în *Comediile d-lui I.L. Caragiale*, insistând asupra valorii estetice a operei.

Scanned with OKEN Scanner

Mânioasă – George Coşbuc

Am să merg mai înspre seară
Prin dumbrăvi, ca mai demult,
În privighetori să-mi pară
Glasul Linei că-l ascult.
Mai ştiu eu, ce-aş vrea s-ascult!
Că-n zori Lina sta-n portiţă,
Sălta-n vânt a ei altiţă,
Vântul îi sălta-n cosiţă
Şi-i făcea floare-n obraz:
Eu mergeam la plug în laz,
Şi, când trec, Lina s-ascunde,
Parcă nici nu m-a văzut.
Îi vorbesc, şi nu-mi răspunde,
Nu-mi răspunde!
Şi-o întreb, şi nu-mi răspunde!
Şi mă mir – ce i-am făcut!

Vreau de-aici să rump o floare!
Ochii unui înger scump
Au albastrul de cicoare,
Şi cicoare vreu să rump –
Mai ştiu eu ce-aş vrea să rump!
Că-n amiazi venind pe vale,
Întâlnii pe Lina-n cale:
Fragi i-am dat, ea mi-a zis: – „Na-le!
Ţi-am cerut eu ţie fragi?"
Ochii ei frumoşi şi dragi
Priveau tot spre poala rochii,
S-a pus Lina pe tăcut,
Şi vedeam că-i umblă ochii,
Umblă ochii
Ca la şerpi, îi umblă ochii,
Şi mă mir ce i-am făcut!

Să-mi pun capul pentr-o Lină,
Să mă fac un om pribag!
Ieşi din neguri, lună plină,
Să mă vezi la Lina-n prag –
Mai ştiu eu ce-aştept în prag!
Alte dăţi suna zăvorul;
Lina pe furiş, ca dorul,
Păşea-n degete pridvorul
Şi la mine-n prag venea
Mamă-sa cât ce-adormea.
Azi ard hainele pe mine,
Mi-e greu capul ca de lut,
Stau în prag – şi ea nu vine,
Nu mai vine!
E târziu şi nu mai vine...
Şi mă mir – ce i-am făcut!?

(George Coşbuc, *Balade şi idile. Fire de Tort*,
Editura Minerva, Bucureşti, 1983, p. 9)

Scanned with OKEN Scanner

– **caracteristici generale** ale creației lui G. Coșbuc: **lirism obiectiv, de roluri și măști**; vocea de persoana I nu se aude, fiind înlocuită de vocea/vocile personajelor imaginate de poet; aceasta ar fi prima particularitate a lirismului obiectiv coșbucian; poeziile sale folosesc rolurile, dialogul, par **scenete** lirice care se desfășoară în lumea rurală; poeziile coșbuciene au ca teme iubirea, moartea, suferința, nunta, războiul etc., așadar alcătuiesc o monografie a satului ardelean; creația lui G. Coșbuc este caracteristică pentru perioada când în literatura română se înregistrează ecouri, **prelungiri ale romantismului și ale clasicismului**, perioadă care a fost denumită prin termenul de **posteminescianism,** pentru că prezintă teme, motive, structuri, atitudini frecvente în poezia eminesciană; acestea se observă la nivel tematic, motivic sau structural; iubirea neîmplinită sau pierdută, cadrul natural în care se prezintă (natură ca în poezia folclorică sau în cadru romantic – lună, stele, natură protectoare) sunt trăsături romantice; caracterul de idilă sau de pastorală, lirismul de roluri, strofa lungă și elementele de simetrie compozițională sunt trăsături asimilabile clasicismului;

– poezia *Mânioasă*: publicată în revista *Tribuna*, în 1889; inclusă apoi în volumul *Balade și idile* (1893); alte poezii inspirate din lumea rurală: *Rea de plată*, *Spinul*, *Scara*, *La oglindă*, *Dușmancele*, *Cântecul fusului*;

– **tema**: iubirea pierdută, neîmpărtășită, suferința din iubire;

– **structura compozițională**: tripartită, corespunzătoare celor trei strofe: prima parte – prima strofă = centrată pe portretul fetei; a doua parte – a doua strofă = centrată pe încercarea de conciliere, de împăcare; a treia parte – a treia strofă = centrată pe suferința flăcăului; poezia se desfășoară ca un **monolog** al flăcăului nedumerit, care își arată deruta, nemulțumirea și suferința în fața iubirii pierdute: emoția lui se manifestă într-un crescendo liric, sesizat mai ales cu ajutorul versului final al fiecărei strofe, care devine refren și laitmotiv (cu intonări diferite, dovadă fiind punctuația versului final pentru prima parte și a doua, doar cu semnul exclamării, ca pentru partea a treia să fie o exclamativă-interogativă: *Și mă mir – ce i-am făcut!?*; fiecare strofă are un vers median (mai exact, al V-lea vers) care concentrează suferința băiatului, simetrizează poezia, contribuie la redarea în crescendo a sentimentului: *Mai știu eu ce-aș vrea s-ascult!*, *Mai știu eu ce-aș vrea să rump!*, *Mai știu eu ce-aștept în prag!*; prima strofă conține portretul Linei, realizat în limbaj popular și regional (*cosiță*, *altiță*), într-un cadru specific literaturii populare: *dumbrăvi*, *laz* (**laz** = regionalism, „teren de curând despădurit transformat în loc arabil", din sb., ucr. **laz**); în a doua strofă/parte, motivul fragilor – cules tot din literatura populară, întâlnit și în poezia eminesciană – prezintă un pretext pentru nevoia de conciliere, împăcare a băiatului, dar și refuzul fetei; portretului Linei i se adaugă aici *ochii de cicoare*, *ochii unui înger scump* și simbolul femeii-înger (prezent și în poezia eminesciană), dar și alegoria femeie-floare (motiv frecvent în literatura populară și în poezia lui Ienăchiță Văcărescu); tot aici, prin expresia *umblă ochii*, băiatul insinuează trădarea Linei; partea a treia redă regretul flăcăului față de iubirea pierdută prin comparația trecut-prezent: *Alte dăți suna*

Scanned with OKEN Scanner

zăvorul;/Lina pe furiş, ca dorul,/Păşea-n degete pridvorul/Şi la mine-n prag venea (...); Azi ard hainele pe mine,/Mi-e greu capul ca de lut,/Stau în prag – şi ea nu vine,/Nu mai vine!/E târziu şi nu mai vine...; sentimentele eroului liric masculin sunt la intensitate maximă, dovadă fiind repetiţia finală *nu mai vine*, punctuaţia abundentă, dar şi tonul exclamativ-interogativ; verbele la conjunctiv prezent *să-mi pun capul, să mă fac un om pribeag, să mă vezi* susţin un plan al irealităţii, care conţine ideea unei ameninţări sau a unei stări paroxistice; se află în antiteză cu planul indicativului imperfect şi prezent care reprezintă planul iubirii pierdute iremediabil: *Nu mai vine...*;

– **importanţa poeziei**: *Mânioasă* a fost considerată o *enigmă lirică*, mai ales pentru faptul că nu se poate şti motivul pierderii iubirii de către personajul liric masculin; iniţial, poezia avea o a patra strofă, la care G. Coşbuc a renunţat (pentru că ar fi explicitat iubirea pierdută?); se pare că în această strofă apare motivul geloziei puternic manifeste a băiatului, ceea ce ar putea fi cauza pentru care Lina îi refuză iubirea; strofa a patra conţine supoziţia trădării din partea Linei (*Alt băiat poate-i stă-n drum? Să n-am rai de nul sugrum!*); oricum ar fi, poezia păstrează în versiunea tristrofică pasiunea monologului îndrăgostitului în suferinţă, rolul liric de personaj trădat în dragoste: *Toate aceste personaje sunt tipuri, nu individualităţi. Subiectivitatea din majoritatea compunerilor lui G. Coşbuc nu numai că este a personajului, în loc să fie a autorului, dar ea este una tipizantă în loc să fie individualizantă [...] Nu contează insul, ci specia, clasa sau genul din care el face parte [...] Numele li s-ar putea scrie cu majuscule: Ingenua, Cocheta, Mânioasa, Duşmancele, Glumeţul etc.*" (Nicolae Manolescu).

Scanned with OKEN Scanner

Modernismul – Eugen Lovinescu

– perioada interbelică se caracterizează prin două curente complementare: tradiționalism și modernism; **tradiționalismul** = tendință literară/curent – „umbrelă" care cuprinde sămănătorismul, poporanismul, gândirismul, „noua generație spiritualistă" – curente care s-au dezvoltat în jurul unor reviste, ex. *Sămănătorul, Viața românească, Gândirea* etc.; tradiționalismul presupune valorificarea temelor și a motivelor referitoare la lumea satului, a mitului, la istorie, folclor, tradiție, specific național; **modernismul** = tendință literară care se opune tradiționalismului și care presupune adoptarea unor noi teme, tehnici, mijloace de exprimare; modernismul este promovat de Eugen Lovinescu prin teoria sincronismului;

– **Eugen Lovinescu**, critic literar, prozator, poet, editează revista *Sburătorul* (1919–1922, 1926–1927) și conduce, până la sfârșitul vieții (1943), cenaclul cu același nume. Va promova în spațiul cultural românesc termenul de „modernism", termen pe care îl va explica și pe care îl va folosi frecvent în lucrările sale. După 1922, E. Lovinescu își începe lucrările de sinteză: *Istoria civilizației române moderne* (1924–1925), *Istoria literaturii române contemporane* (1926–1929). Importantă pentru viziunea criticului este ***Mutația valorilor estetice***, în care susține ideea modernizării culturii (și literaturii române) prin sincronizarea cu cea europeană (apuseană); se înțelege prin aceasta necesitatea racordării nivelului literaturii române la cel al literaturii europene (occidentale): *Sincronismul înseamnă (...) acțiunea uniformizatoare a timpului asupra vieții sociale și culturale a diferitelor popoare legate între dânsele printr-o interdependență materială și morală.* În susținerea modernismului, criticul aduce două argumente. Primul este existența unui „spirit al veacului" sau „saeculum" (termen preluat de la Tacit), definit ca *totalitate de condiții materiale și morale configurătoare ale vieții popoarelor într-o epocă dată*, iar al doilea argument se referă la legea imitației (ideea preluată din sociologie și psihologie); despre „spiritul veacului" E. Lovinescu spune că *e firul conducător al istoriei* și că *se făurește și se consolidează prin facilitarea de legături și de penetrație între popoare*; în încercarea de explicare a termenului de „spirit al veacului", E. Lovinescu folosește ca exemplu spiritul Evului Mediu, caracterizat de credința religioasă și de regimul feudalității. În ceea ce privește imitația, E. Lovinescu susține faptul că aceasta trebuie să fie urmată de adaptarea la caracterul autohton, de dezvoltarea originalității: *Din intensificarea interpenetrației nu trebuie să tragem concluzia anulării factorului rasei, întrucât imitația simplă fără asimilare nu reprezintă o valoare pozitivă și, după o scurtă fază de imitație integrală, acritică, totul se adaptează, instinctiv, (...), temperamentului*

Scanned with OKEN Scanner

etnic în forme, care, de n-au meritul originalității desăvârșite, constituie, totuși, unul dintre modurile obișnuite ale originalității. (*Mutația valorilor estetice*);

– criticul explică procesul de formație și de evoluție a civilizației române, din alt punct de vedere decât acela al junimiștilor. La baza acestui proces se află legea imitației, potrivit căreia societățile mai puțin dezvoltate suportă o fecundă influență din partea celor avansate. Este vorba de un proces în doi timpi: mai întâi simularea și, în al doilea rând, stimularea. Tendința este ca popoarele mici să devină sincronice, să ajungă adică, din urmă, prin imitație, popoarele aflate pe o treaptă superioară de dezvoltare. Preluată din sociologia lui Gabriel Tarde (*Les lois de l'imitation*), ideea imitației este aplicată la fenomenul românesc. Procesul de formație debutează, așadar, printr-o imitație a formelor, odată cu penetrația ideilor inovatoare ale Apusului. Societatea românească întoarce atunci spatele inerției orientale și, împrumutând formele, creează premisele pentru a apărea fondul. Fenomenul „formelor fără fond", de care vorbesc și junimiștii, este, așadar, real, dar, spre deosebire de aceștia, E. Lovinescu îl consideră inevitabil și creator. (E. Lovinescu – *Istoria civilizației române moderne, cap. IV, vol. III;* E. Lovinescu – *Critice, I*).

Ideile lui E. Lovinescu generează opoziția tradiționaliștilor de la *Gândirea,* care susțineau necesitatea orientării culturii române spre Orient și spre ortodoxism și negau adecvarea culturii apusene la tradiția spiritului național românesc. Totodată, E. Lovinescu polemizează cu ideologii sămănătorismului și ai poporanismului, combătând sentimentalismul în abordarea problemei țăranului, idilismul, paseismul, confuzia dintre etnic și estetic, prezente în doctrina sămănătoristă și în cea poporanistă. **Trăsăturile modernismului în literatură susținute de E. Lovinescu** sunt: în proză, trecerea de la o literatură cu tematică rurală la o literatură de inspirație citadină, trecerea dinspre subiectiv și liric înspre obiectiv și epic în roman, de aceea va saluta apariția în literatura română a romanului *Ion* al lui Liviu Rebreanu, pe care îl va considera o dată istorică în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice; nu e mai puțin adevărat că E. Lovinescu consideră necesară evoluția literaturii române spre proza psihologică, spre romanul crizei de conștiință, romanul subiectiv, romanul cu mediu citadin; literatura europeană înregistrase, prin romanele lui Marcel Proust și ale lui James Joyce, fluxul conștiinței și memoria involuntară, ceea ce însemna un alt nivel în evoluția romanului; de asemenea, o trăsătură modernistă este intelectualizarea prozei și a poeziei; în poezie, E. Lovinescu recomanda noi forme de expresie, noi tematici, trecerea dinspre epic spre liric, *adâncirea lirismului.* E. Lovinescu încurajează și sprijină creația Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui Ion Barbu, salută publicarea romanului *Ion*, dar mai ales apariția în literatura română a romanelor subiective ale lui Camil Petrescu.

Scanned with OKEN Scanner

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii – Lucian Blaga

Eu nu strivesc corola de minuni a lumii
şi nu ucid
cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc
în calea mea
în flori, în ochi, pe buze ori morminte.
Lumina altora
sugrumă vraja nepătrunsului ascuns
în adâncimi de întuneric,
dar eu,
eu cu lumina mea sporesc a lumii taină –
şi-ntocmai cum cu razele ei albe luna
nu micşorează, ci tremurătoare
măreşte şi mai tare taina nopţii,
aşa îmbogăţesc şi eu întunecata zare
cu largi fiori de sfânt mister
şi tot ce-i neînţeles
se schimbă-n neînţelesuri şi mai mari
sub ochii mei –
căci eu iubesc
şi flori şi ochi şi buze şi morminte.

– face parte din volumul *Poemele luminii* (1919); susţine direcţia modernistă din literatura română interbelică, direcţie susţinută de E. Lovinescu;

– este **o poezie importantă** întrucât valorifică idei care vor defini concepte esenţiale în sistemul filosofic blagian: *cunoaşterea paradisiacă* şi *cunoaşterea luciferică*, *Marele Anonim*; într-un articol din 1935, mărturisea că această imagine din poezia citată *a fost însă punctul de plecare, matca din care s-a născut roiul multiplu articulat al sistemului meu epistemologic*. **Cunoaşterea paradisiacă**, de tip logic, raţional, se revarsă asupra obiectului cunoaşterii şi nu-l depăşeşte, vrând să lumineze misterul pe care astfel să-l diminueze. **Cunoaşterea luciferică** nu are drept scop lămurirea misterului, ci sporirea lui. Prima numeşte doar lucrurile, spre a le cunoaşte. A doua problematizează, producând în interiorul obiectului o criză, care-l descompune în ceea ce se arată şi ceea ce se ascunde. **Marele Anonim** instituie cenzura transcendentă care limitează cunoaşterea

Scanned with OKEN Scanner

umană. **Opțiunea filosofului merge în sensul cunoașterii luciferice**, cu apologia intelectului extatic. Poetul susține aceeași idee în arta poetică *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*. Pornind de la această intuiție poetică, L. Blaga formulează mai târziu, în 1933, o teorie filosofică privitoare la cunoaștere *(Cunoașterea luciferică)*, reluată apoi în *Trilogia cunoașterii* (1943). *Prin cunoașterea paradisiacă se statornicesc pozițiile liniștitoare, momentele de stabilitate, permanența vegetativă și orizonturile, care ne îndeamnă dincolo de ele înseși, ale spiritului cunoscător...*; iar *obiectul cunoașterii luciferice este totdeauna un «mister» (...), care, pe de o parte, se arată prin semnele sale și, pe de altă parte, se ascunde după semnele sale. Cunoașterea luciferică provoacă o criză „în obiect", „criza" în sensul unei despicări care oprește obiectului echilibrul lăuntric* (*Trilogia cunoașterii*). Așadar, **cunoașterea luciferică are ca obiect misterul existențial, în a cărui descifrare există trei etape: reducerea succesivă pe cale logică (*plus-cunoaștere*); permanentizarea misterului (*zero-cunoaștere*); potențarea progresivă a misterului (*minus-cunoaștere*).** Riguros vorbind, cele două tipuri de cunoaștere ar fi, de fapt, două etape ale cunoașterii luciferice (care are ca obiect misterul): *plus-cunoașterea* și *minus-cunoașterea*; L. Blaga se delimitează prin tipul de cunoaștere luciferică *(minus-cunoaștere)* de poeții descriptivi *(plus-cunoaștere)*, iar nu de oamenii de știință *(cunoaștere paradisiacă)*;

– **tema**: concepția despre creație – cunoașterea prin creație și iubire, opțiunea pentru cunoașterea luciferică; este, așadar, o **artă poetică** (arta poetică = operă literară în versuri în care autorul își exprimă crezul liric/propriile convingeri despre arta literară și despre aspectele esențiale ale acesteia. Autorul își exprimă în mod direct concepția despre poezie, principiile de creație: elemente de laborator poetic, surse de inspirație, teme, modalități de creație și de expresie, rolul social al poeziei, rolul poetului, relația poet-creație/inspirație; raportul poetului cu lumea sau cu divinitatea; rolul său social. Spre deosebire de poetică (un text teoretic în proză), arta poetică este o operă literară în versuri, un program (manifest) literar realizat cu mijloace poetice. Prima utilizare a termenilor, în lumea antică, este datorată teoreticianului **Aristotel**, în *Poetica*, respectiv lui **Horațiu**, primul poet care a reflectat asupra propriei arte într-o operă literară, *Epistola către Pisoni*, numită și *Arta poetică* (*Ars poetica*);

– **structura compozițională**: poezia are o structură tripartită (trei părți), asimilabilă părților unei demonstrații/argumentații: premisa – primele patru versuri, demonstrația – versurile 5-17, concluzia – ultimele două versuri;

– **analiza fiecărei părți**: „premisa" textului poetic este o afirmație prin negație, prezentă și în titlu și are în centru metaforele revelatorii *flori, ochi, buze, morminte*, înțelese ca teme ale cunoașterii (ea însăși definită metaforic drept *corola de minuni a lumii*; demonstrația propriu-zisă definește metaforic două tipuri de cunoaștere: cea care strivește, *corola de minuni a lumii*, ucide *cu mintea tainele, sugrumă vraja nepătrunsului ascuns* = cunoașterea paradisiacă; cea care sporește *a lumii taină*, îmbogățește *întunecata zare/cu*

Scanned with OKEN Scanner

largi fiori de sfânt mister; care schimbă *tot ce-i ne-nțeles în ne-nțelesuri și mai mari* = cunoașterea luciferică; primul tip de cunoaștere aparține *altora* (altui tip de poezie sau științei), în vreme ce al doilea aparține poetului (poeziei înțeleasă ca mod de cunoaștere prin creație); între ele se stabilește o relație antitetică (marcată de conjuncția adversativă *dar*; finalul este o *concluzie* prin care se realizează afirmarea adeziunii la acest tip de cunoaștere prin creație (metaforele *flori, ochi, buze, morminte* apar aici ca teme ale creației);

– **elemente moderniste**:

- valorificarea în plan poetic a conceptelor filosofice specifice filosofiei lui L. Blaga;
- poezia se construiește în jurul unei imagini realizate prin comparația elementului abstract cu un aspect al lumii materiale (există în poezie una dintre cele mai ample comparații din literatura română = artă/lună);
- cultivarea cu predilecție a **metaforei revelatorii** – *corola de minuni, lumina mea* – (termen specific blagian, înțeles ca metaforă cu un plus de conotație, care caută să releveze un mister esențial pentru însuși conținutul faptului); **metafora plasticizantă** dă concretețe faptului;
- acumulare hiperbolică (enumerarea prin *și*), ceea ce poate să fie un semn al expresionismului, înțeles ca manifestare a unei trăiri exacerbate;
- ambiguitatea: poezia are o temă complexă (creația-cunoaștere, creația-iubire);
- viziunea asupra lumii (subiectivismul exacerbat: repetarea pronumelui personal *eu*; influențele expresioniste);
- intelectualizarea emoției;
- orfismul (lumea-cântare, trăirea-cântec);
- înnoiri prozodice: cultivarea versului liber (cu metrica variabilă), al cărui ritm interior redă fluxul ideilor și frenezia trăirii poetice a inconstanței în ritm, rimă, măsură;
- ingambamentul (= continuarea unei idei în versul următor);

– **asociații cu alte poezii**:

- în evoluția liricii lui L. Blaga, se poate vorbi despre o trecere de la modernismul începuturilor la tradiționalismul maturității;

a) Începutul poetic stă sub semnul expresionismului mitic și spiritualist: *De câte ori un lucru e astfel redat, încât puterea, tensiunea sa interioară îl întrece (...), trădând relațiuni cu cosmicul, cu absolutul, cu ilimitatul, avem de-a face cu un produs artistic expresionist* (Lucian Blaga, *Filosofia stilului*). L. Blaga mărturisește că vine către expresionism din direcția unui *tradiționalism metafizic autohton*. Exacerbarea eului, isteria vitalistă, elanul dionisiac, caracterul vizionar, cultivarea mitului primitivității sunt trăsăturile poeziei din etapa expresionistă. Iubirea este un mod de comunicare cu universul. În volumele *Poemele luminii* (1919) și *Pașii profetului* (1921), jocul descătușează sufletul cuprins de elanuri titanice, dar ultimul volum prevestește o schimbare de atitudine, predominarea reflexivității.

Scanned with OKEN Scanner

b) Începând cu volumul *În marea trecere* (1924) şi continuând cu *Laudă somnului* (1929), poezia este caracterizată de dispariţia timpului paradisiac, de spaima de neant, de sentimentul pierderii divinului.

c) Volumele *La cumpăna apelor* (1933) şi *La curţile dorului* (1938) marchează o mai accentuată inspiraţie folclorică. Misterul e însufleţit de regresiunea în arhaic. Ipostaza alienării tăgăduitoare a eului, particularităţile tematice şi stilistice îndreaptă poezia spre tradiţionalism, dar un tradiţionalism care păstrează stilul inedit al organizării strofice.

Scanned with OKEN Scanner

Flori de mucigai – Tudor Arghezi

Le-am scris cu unghia pe tencuială
Pe un părete de firidă goală,
Pe întuneric, în singurătate,
Cu puterile neajutate
Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul
Care au lucrat împrejurul
Lui Luca, lui Marcu şi lui Ioan.
Sunt stihuri fără an,
Stihuri de groapă,
De sete de apă
Şi de foame de scrum,
Stihurile de acum.
Când mi s-a tocit unghia îngerească
Am lăsat-o să crească
Şi nu mi-a crescut –
Sau nu o mai am cunoscut.

Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară.
Şi mă durea mâna ca o ghiară
Neputincioasă să se strângă.
Şi m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă.

– **caracteristici generale** ale creaţiei lui T. Arghezi: asimilată modernismului interbelic prin complexitate tematică: creaţia şi creatorul, pendularea *între credinţă şi tăgadă* (poeziile cu titlul *Psalm*), inspiraţia, harul divin, *estetica urâtului*, universul *boabei şi al fărâmei*, iubirea împlinită (poeziile de tip *Creion* etc.), rolul social al poeziei (*Biciul răbdat se-ntoarce în cuvinte*), poezia ca testament (*Cartea mea-i, fiule, o treaptă*), istoria (volumul *1907 – Peizaje)*, devenirea umană (volumul *Cântare omului*); interferenţa registrelor de limbaj (stratul regional, colocvial, neologic, arhaic, religios etc.); *estetica urâtului* = valorificarea temelor, a motivelor şi a cuvintelor nonpoetice (limbajul categoriilor de jos ale societăţii): *bube, mucegaiuri, noroi*;

– ***Flori de mucigai***: titlul primei poezii din volumul omonim (1931); stilistic, un oximoron devenit sinonim cu „estetica urâtului" pentru creaţia argheziană;

– **tema**: creaţia poetică *cu unghiile de la mâna stângă*, *cu puterile neajutate* de harul divin; cu alte cuvinte, un alt tip de estetică şi de tematică decât până atunci (poeziile din

Scanned with OKEN Scanner

primul volum, *Cuvinte potrivite*); volumul pe care îl deschide această poezie conține creații despre lumea tâlharilor, a închisorii, a morților; este, așadar, **o artă poetică a esteticii urâtului;**

– **structura compozițională**: bipartită – prima parte, versurile 1-16, reprezintă o definiție a noului tip de estetică, de modalitate de a face versuri; a doua parte, versurile 17-21, reprezintă explicația alegorică a noului mod de a scrie; prima parte confirmă existența poeziei ca rod al suferinței (probabil, experiența dintr-un mediu claustral), al absenței dumnezeirii, date de numele a trei evangheliști care sunt asociate cu simbolurile lor *(cu puterile neajutate/Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul/care-au lucrat împrejurul/Lui Luca, lui Marcu și lui Ioan)*; definiția noului tip de a face poezie apare în versurile: *Sunt stihuri fără an,/Stihuri de groapă,/De sete de apă/Și de foame de scrum,/Stihurile de acum*, ceea ce se constituie într-un climax liric datorat atât conținutului, cât și valorificării repetiției cuvântului *stihuri*; *fără an*, *groapă*, *sete de scrum* etc. pot fi sinecdoce pentru teme ca: trecerea timpului, moartea, suferința; opțiunea pentru noul tip de estetică, cea fără dumnezeire, *cu puterile neajutate* este explicată alegoric prin *tocirea unghiei îngereşti*: modul în care scrie poezie s-a schimbat; explicația vine în a doua parte a poeziei: *Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară./Și mă durea mâna ca o ghiară/Neputincioasă să se strângă/Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă*; această analogie cu planul unei naturi ostile conține sugestia alterării condiției umane; sub alte condiții de viață, *unghia îngerească s-a tocit*, deci se impune creația *cu unghia de la mâna stângă*, pentru că *unghia îngerească nu a mai crescut*; iată cum finalul poeziei este mai degrabă o explicație a noului tip de a face poezie, acela al esteticii urâtului, al scrisului *cu mâna stângă*, fără har divin, așa încât o lectură inversă a poeziei, de la a doua parte la prima, ar facilita integrarea titlului în explicație: *Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mâna stângă... Flori de mucigai,* adică, o poezie a lumii fără dumnezeire, o poezie a neantului;

– **elemente moderniste**: estetica urâtului prezentă ca temă, dar și materializată prin vocabularul poetic al cuvintelor: *firidă*, *ghiară* (sic!), *silit*, *unghia* etc.; ingambamentul; interferența registrelor de limbaj: colocvial, regional, popular, religios; asocieri oximoronice de cuvinte: *flori de mucigai*, *unghia îngerească*;

– **importanța poeziei**: este o artă poetică a esteticii urâtului, a volumului omonim;

– **asociații cu alte poezii**: *Testament* deschide primul volum arghezian, *Cuvinte potrivite*, fiind, de asemenea, o artă poetică; încă din *Testament*, se manifestă opțiunea pentru estetica urâtului: *Din bube, mucegaiuri și noroi/Iscat-am frumuseți și prețuri noi*; *Flori de mucigai* se află la antipodul liricii filosofice a *Psalmilor*, în care creația se alcătuiește *sub coviltirele lui Dumnezeu* sau măcar *între credință și tăgadă* sau între profan și divin, în care poetul de adresează divinității: *Vreau să vorbești cu robul tău mai des* sau *Sunt, Doamne, prejmuit ca o grădină/În care paște-un mânz.*

Scanned with OKEN Scanner

Riga Crypto şi lapona Enigel – Ion Barbu

Menestrel trist, mai aburit
Ca vinul vechi ciocnit la nuntă,
De cuscrul mare dăruit
Cu pungi, panglici, beteli cu funtă,

Mult îndărătnic menestrel,
Un cântec larg tot mai încearcă,
Zi-mi de lapona Enigel
Şi Crypto, regele-ciupearcă!

– Nuntaş fruntaş!
Ospăţul tău limba mi-a fript-o,
Dar, cântecul, tot zice-l-aş,
Cu Enigel şi riga Crypto.

– Zi-l menestrel!
Cu foc l-ai zis acum o vară;
Azi zi-mi-l strâns, încetinel,
La spartul nunţii, în cămară.

*

Des cercetat de pădureţi
În pat de râu şi-n humă unsă,
Împărăţea peste bureţi
Crai Crypto, inimă ascunsă,

La vecinic tron, de rouă parcă!
Dar printre ei bârfeau bureţii
De-o vrăjitoare mânătarcă,
De la fântâna tinereţii.

Şi răi ghioci şi toporaşi
Din gropi ieşeau să-l ocărască,
Sterp îl făceau şi nărăvaş,
Că nu voia să înflorească.
În ţări de gheaţă urgisită,
Pe-acelaşi timp trăia cu el,
Laponă mică, liniştită,
Cu piei, pre nume Enigel.

De la iernat, la păşunat,
În noul an, să-şi ducă renii,
Prin aer ud, tot mai la sud,
Ea poposi pe muşchiul crud
La Crypto, mirele poienii.

Pe trei covoare de răcoare
Lin adormi, torcând verdeaţă:
Când lângă sân, un rigă spân,
Cu eunucul lui bătrân,
Veni s-o-mbie, cu dulceaţă:

– Enigel, Enigel,
Ţi-am adus dulceaţă, iacă.
Uite fragi, ţie dragi,
Ia-i şi toarnă-i în puiacă.

– Rigă spân, de la sân,
Mulţumesc Dumitale.
Eu mă duc să culeg
Fragii fragezi, mai la vale.

– Enigel, Enigel,
Scade noaptea, ies lumine,
Dacă pleci să culegi,
Începi, rogu-te, cu mine.

– Te-aş culege, rigă blând...
Zorile încep să joace
Şi eşti umed şi plăpând:

Scanned with OKEN Scanner

Teamă mi-e, te frângi curând,
Lasă. – Aşteaptă de te coace.

– Să mă coc, Enigel,
Mult aş vrea, dar vezi, de soare,
Visuri sute, de măcel,
Mă despart. E roşu, mare,
Pete are fel de fel;
Lasă-l, uită-l, Enigel,
În somn fraged şi răcoare.

– Rigă Crypto, rigă Crypto,
Ca o lamă de blestem
Vorba-n inimă-ai înfipt-o!
Eu de umbră mult mă tem,

Că dacă-n iarnă sunt făcută,
Şi ursul alb mi-e vărul drept,
Din umbra deasă, desfăcută,
Mă-nchin la soarele-nţelept.

La lămpi de gheaţă, supt zăpezi,
Tot polul meu un vis visează.
Greu taler scump cu margini verzi
De aur, visu-i cercetează.

Mă-nchin la soarele-nţelept,
Că sufletu-i fântână-n piept,
Şi roata albă mi-e stăpână,
Ce zace-n sufletul-fântână.

La soare, roata se măreşte;
La umbră, numai carnea creşte
Şi somn e carnea, se dezumflă,
Dar vânt şi umbră iar o umflă...

Frumos vorbi şi subţirel
Lapona dreaptă, Enigel,
Dar timpul, vezi, nu adăsta,
Iar soarele acuma sta
Svârlit în sus, ca un inel.

– Plângi, preacuminte Enigel!
Lui Crypto, regele-ciupearcă.
Lumina iute cum să-i placă?
El se desface uşurel
De Enigel,

e partea umbrei moi, să treacă...

Dar soarele, aprins inel,
Se oglindi adânc în el;
De zece ori, fără sfială,
Se oglindi în pielea-i cheală.

Şi sucul dulce înăcreşte!
Ascunsa-i inimă plesneşte,
Spre zece vii peceţi de semn,
Venin şi roşu untdelemn
Mustesc din funduri de blestem;

Că-i greu mult soare să îndure
Ciupearcă crudă de pădure,
Că sufletul nu e fântână
Decât la om, fiară bătrână,
Iar la făptură mai firavă
Pahar e gândul, cu otravă,

Ca la nebunul rigă Crypto,
Ce focul inima i-a fript-o,
De a rămas să rătăcească
Cu altă faţă, mai crăiască:

Cu Laurul-Balaurul,
Să toarne-n lume aurul,
Să-l toace, gol la drum să iasă,
Cu măsălariţa-mireasă,
Să-i ţie de împărătească.

Scanned with OKEN Scanner

– **caracteristici generale ale creației lui Ion Barbu**: modernism susținut de complexitatea tematică, de inovațiile de limbaj (*dislocare sintactică,* T. Vianu), de rime interioare și ambiguitate; creația sa are trei etape:

1. parnasiană (poezii cu rimă și ritm, pe tema creației, a inspirației; termeni din universul vegetal, mineral sau mitologic; *Munții*, *Lava*, *Copacul*);

2. baladesc–orientală (poezii lungi, cu schemă epică, lirism obiectiv, de roluri și măști; cu termeni orientali, balcanici; *Nastratin Hogea*, *Isarlâk*);

3. ermetică (poezii scurte, în general, arte poetice, cu limbaj încifrat, cu posibilitatea de decodare prin concepția barbiană despre poezie: poezia se întâlnește cu geometria, este un act de sublimare, de căutare a esențelor; *Timbru*, *Din ceas, dedus*);

– *Riga Crypto și lapona Enigel*: face parte din etapa baladesc-orientală; scrisă în 1924 și publicată în *Revista română* (anul I, nr. 1, 1 iunie) *Riga Crypto și lapona Enigel* este balada caracterizată de însuși autorul drept un *Luceafăr întors*;

– **tema**: aspirația la cunoaștere și incompatibilitatea în iubire, între două universuri; creațiile barbiene pe tema cunoașterii pot fi decodate avându-se în vedere treptele cunoașterii:

a) treapta cunoașterii senzoriale, prin simțuri, sau a Venerei;

b) treapta cunoașterii raționale sau a lui Mercur;

c) treapta cunoașterii superioare/ideale sau a soarelui;

– **structura compozițională**: bipartită (două părți); fiecare dintre ele prezentând câte o nuntă:

a) una în ordine umană, consumată, împlinită;

b) una inițiatică, neîmplinită (deși modificată în final, prin căsătoria lui Crypto cu măselarița). Formula compozițională este cea a **povestirii în ramă**. Primele patru strofe constituie **prologul**, fiind rama viitoarei povești. Menestrelul este invitat să cânte la spartul nunții, despre nunta ratată dintre doi parteneri inegali, reprezentând lumi diferite. Partea a doua reprezintă povestea dintre riga Crypto și lapona Enigel și cuprinde mai multe secvențe poetice. Prima și a doua secvență sunt portretele celor doi eroi lirici, riga Crypto și lapona, care sunt prezentate prin intermediul antitezei; a treia este reprezentată de întâlnirea dintre Crypto și Enigel, care conține propunerile *regelui ciupearcă* și refuzul laponei (de trei ori ca în *Luceafărul*); climaxul liric ar putea fi reprezentat de destinul lui Crypto ajuns în bătaia soarelui, iar deznodământul, nunta rigăi cu măselarița;

– **semnificații**: Crypto înseamnă cel tăinuit (în text, *inimă ascunsă*); riga (= rege), Crypto este simbolul lumii vegetale (= inferioare), al increatului, al pre-stadiului cunoașterii: *nărăvaș, nu voia să înflorească*. Lapona reprezintă specia umană, cea mai evoluată formă a regnului, iar Enigel poate veni din latinescul *angelus*. Între cei doi există incompatibilitate, dar și o asemănare determinate de statutul superior în interiorul propriei lumi. În **analogia treptelor cunoașterii**, lui Crypto i-ar reveni treapta anterioară primului stadiu al cunoașterii, dar și aspirația către treapta Venerei, cea a cunoașterii

Scanned with OKEN Scanner

senzoriale, şi lui Enigel i-ar reveni treapta cunoaşterii raţionale, cea a lui Mercur, şi aspiraţia la treapta soarelui, la cunoaştere ultimă, supremă. Întâlnirea dintre ei, înţeleasă ca având loc în spaţiul oniric, se decodează ca întâlnirea dintre două universuri incompatibile, ca o forţare de limite şi de etape, mai ales a simbolului rigăi Crypto, care vrea să treacă direct la treapta cunoaşterii raţionale; invocaţiile rigăi sunt trei: o îmbie cu dulceaţă şi cu fragi, sugerând chiar sacrificiul de sine, dar lapona îl refuză, amintind mai multe motive: tentaţia solară, enumerarea atributelor lui Crypto (*blând, plăpând, lasă, aşteaptă de te coace*, a se înţelege: riga nu e încă pregătit de trecerea spre o treaptă superioară de cunoaştere). Antiteza soare-umbră este o alegorie a universurilor incompatibile ale celor doi; soarele este simbolul existenţei spirituale, al cunoaşterii ideale la care tinde lapona; pentru ea, a se întoarce pentru iubirea oferită de Crypto ar fi fost un regres; „moartea" lui Crypto însă (*Şi soarele, ascuns inel,/Se oglindi adânc în el*; *ascunsa-i inimă plesneşte*) se decodează prin sacrificiul lui pentru iubire; este distrus de propriul său vis pentru că a încercat să intre într-o lume inaccesibilă lui; consecinţa este transformarea într-un element care va putea cunoaşte nuntirea, iubirea (chiar dacă o ciupercă otrăvitoare, întrucât fusese blestemat), i.e. căsătoria cu măselariţa, ceea ce presupune împlinirea în iubire, deci trecerea pe treapta Venerei; pe de altă parte, se poate considera că poemul dezvoltă **motivul increatului**; noţiunea de *increat* (pe care Ion Barbu o introduce în literatură) reprezintă preexistenţa, stadiul imediat anterior naşterii (reprezentat prin ou); considerat ca timp al purităţii, increatul trebuie menţinut, întrucât trecerea în stadiul de creat aduce îmbătrânirea şi moartea (motivul apare în *După melci*);

– **alte semnificaţii**: din **perspectiva incompatibilităţii** între două lumi şi în iubire, Enigel ar putea reprezenta geniul, cunoaşterea superioară: poziţia ei este diferită de cea a lui Hyperion, nu se îndrăgosteşte, nu este atrasă de lumea inferioară ei; dimpotrivă, are hotărârea să îşi urmeze drumul *spre sud*, să refuze lumea lui Crypto, cea a umbrei, cea a instinctului, a senzorialului: nu se duce la Demiurg să ceară dezlegarea de nemurire, pentru că înţelege că însoţirea cu regele Crypto ar însemna o involuţie (*La umbră, numai carnea creşte)*; în poemul eminescian *Luceafărul,* fiinţa efemeră/inferioară este feminină, iar în cel barbian, este masculină; în poemul eminescian, inferiorul (fata de împărat) nu acceptă sacrificiul, ci îl cere fiinţei superioare, iar în poemul barbian, inferiorul (riga) se sacrifică; (de aici şi denumirea de *Luceafăr întors*); lapona Enigel este simbolul raţionalului (*Că dacă-n iarnă sunt făcută/Şi ursul alb mi-e vărul drept*) – spaţiul barbian al ideii (al intelectului), caută Soarele – singurul „obiect" din Univers care nu are umbră – şi, prin aceasta, este **simbolul apolinicului** (în accepţiunea lui Fr. Nietzsche din *Naşterea tragediei)*, aşa după cum riga Crypto ar fi **simbolul dionisiacului**, al iubirii; în concepţia barbiană, soarele reprezintă cea de a treia *roată* a nuntirii, aici realizându-se contopirea primelor două *roate*: Ideea şi Erosul; în consecinţă, Soarele este un principiu unic, suficient sieşi (metaforele *greu taler scump, roata albă* sugerează spaţiul perfect al cercului); aşadar, numai Soarele are putinţa de a deschide „fântâna"

Scanned with OKEN Scanner

sufletului (conştiinţa unită cu iubirea), în care să se reflecte lumea şi jocul demiurgic primordial;

– explicaţia valorificării tehnicii de **povestire în ramă**: partea I (strofele I-IV) prezintă secvenţa în care menestrelul este rugat să mai spună o dată povestea rigăi Crypto, pe care au mai auzit-o *acum o vară*, *cu foc*. Menestrelului (trubadur medieval, poet al iubirii curteneşti) i se cere şi acum să intoneze un cântec despre iubire, dar altfel, nu *cu foc*, ci *trist*, *aburit, la spartul nunţii, în cămară*; la final, tot menestrelul este cel care povesteşte despre destinul lui Crypto devenit ciupercă otrăvitoare, care însă va găsi iubirea, nuntirea; se deduce că este vorba despre o evoluţie, uneori este vorba despre cicluri împlinite şi atunci poveştile sunt spuse *cu foc* sau pot fi neîmplinite, despre incompatibilitate, ratare sau moarte şi atunci sunt spuse *stins, încetinel*;

– **importanţa poemului**: ilustrativ pentru lirismul obiectiv, de roluri şi măşti; pentru îmbinarea dintre cele trei genuri, epic, liric şi dramatic, pentru concepţia despre cunoaştere a lui I. Barbu (trei trepte sau *roate*, „roţi"); poem alegoric (alegoria = un procedeu prin care se concretizează o abstracţiune); poemul este interesant pentru existenţa rimei interioare (primul emistih – jumătate de vers – rimează cu celălalt emistih): *Prin aer ud, tot mai la sud*; există, de asemenea, *dislocare sintactică*, termen prin care T. Vianu denumea situaţiile de topică paradoxală, de tipul *Iar la făptură mai firavă,/Pahar e gândul, cu otravă*, care vor fi mult mai frecvente în perioada ermetică a lui I. Barbu, în care prin poezii ca *Din ceas, dedus*, asociază inedit cuvintele, încriptează mesajul, transmite mesajul poeziei *care trebuie să fie o reflectare la puterea a doua a realităţii*.

Scanned with OKEN Scanner

– curent literar manifestat în Europa la mijlocul şi sfârşitul secolului al XIX-lea, apărut ca reacţie la parnasianism (= curent literar care se baza pe retorica formei, pe procedee stilistice şi de compoziţie, mai puţin pe sentiment);

– articolul-program este *Le Symbolisme*, J. Moréas;

– caracteristici ale **simbolismului european**:

• revigorarea emoţiei; sentimente ca **spleenul** (= o stare de plictiseală, tristeţe, melancolie), dezamăgirea, disperarea, pesimismul, lipsa de speranţă;

• cultivarea simbolului (de fapt, la rang de simbol va fi ridicat orice element al realităţii care poate susţine un sentiment, o stare);

• cultivarea corespondenţelor (între culoare, sunet, sentiment);

• valorificarea muzicalităţii (*Muzica înainte de toate*);

• prezenţa sinesteziilor (redarea printr-o sintagmă a unei imagini senzoriale complexe: vizuale, auditive, olfactive: „audiţia colorată" – G. Bacovia);

• cultivarea culorii;

• teme şi motive specifice: parcul, oraşul, târgul, amurgul, moartea, boala (de plămâni, ftizia), iubirea pierdută, instrumentele muzicale (pianul – „clavirul" –, vioara etc., muzica de fanfară, de flaşnetă), albatrosul, pescăruşul, corabia, apa ca element anihilator, toamna, iarna, ploaia, zăpada, pietrele preţioase, călătoria în spaţii exotice (în Orient) etc.;

– **simbolismul românesc** (manifestat la sfârşitul secolului al XIX-lea, începutul secolului al XX-lea): fenomen eterogen, are patru ramuri:

1. simbolismul tatonărilor (impregnat cu elemente romantice): Al. Macedonski (este teoreticianul simbolismului românesc în *Poezia viitorului*);
2. simbolismul cu elemente parnasiene (D. Anghel, Ştefan Petică etc.);
3. simbolismul retoric (Ion Minulescu);
4. simbolismul „autentic" (George Bacovia).

Plumb – George Bacovia

Dormeau adânc sicriele de plumb,
Şi flori de plumb şi funerar vestmânt –
Stam singur în cavou... şi era vânt...
Şi scârţâiau coroanele de plumb.

Dormea întors amorul meu de plumb
Pe flori de plumb, şi-am început să-l strig –
Stam singur lângă mort... şi era frig...
Şi-i atârnau aripile de plumb.

– **caracteristici generale ale creaţiei lui G. Bacovia** (1881–1957); volume: *Plumb* – 1916, *Scântei galbene, Stanţe burgheze* etc.), o oglindire a simbolismului în toate aspectele sale importante – teme şi motive specifice –, dar şi o depăşire a lui; s-a vorbit în critica românească despre existenţa, în opera bacoviană, a unor elemente expresioniste, suprarealiste

Scanned with OKEN Scanner

sau despre trăsături comparabile cu teatrul absurdului sau cu filosofia existenţialistă; motive specifice: plumbul, ploaia, amurgul, clavirul, lacustra, toamna, iarna, fanfara, parcul etc.;

– **tema**: poezia *Plumb* deschide volumul *Plumb* (1916); apăsarea existenţială, neantizarea, vidul existenţial;

– **structura compoziţională**: bipartită, corespunzătoare unei structuri biplane (planul naturii exterioare versus planul naturii interioare):

• prima parte, corespunzătoare primei strofe, aduce cuvinte din câmpul semantic al morţii şi marchează spaţiul/planul exterior: *sicriele, funerar veşmânt, cavou, coroane de plumb, flori de plumb* – ultimele două sunt asimilate pentru imaginea lor concretă acestui câmp semantic al morţii, mai ales dacă avem în vedere pretextul pe care l-a invocat G. Bacovia pentru realizarea acestei poezii: imaginea unei coroane mortuare care l-a impresionat;

• a doua parte, corespunzătoare celei de-a doua strofe, este o alegorie a planului interior, versul-cheie fiind primul – *Dormea întors amorul meu de plumb* – în care sintagma *amorul întors* trimite la motivul lipsei de speranţă în iubire, la dezolare şi la centrarea pe universul sufletesc; sentimentul de apăsare existenţială se amplifică prin repetarea verbelor *dormeau, dormea*, dar şi prin sugestia de monotonie, repetabilitate conţinută de imperfectul indicativ *dormea, stam*; continuitatea implicită, sugerată de imperfectul verbelor este întreruptă de perfectul compus *am început* care redă o stare momentană şi de prezentul conjunctiv *să-l strig* – o sugestie a planului irealităţii, dar şi o imagine auditivă puternică a disperării mute – un element expresionist, cu atât mai mult cu cât poate fi asociat cu *Ţipătul* lui Edvard Munch; ultimele două versuri, simetrice, prin punctuaţie şi paralelism sintactic cu cele din prima strofă – *Stam singur lângă mort... şi era frig.../Şi-i atârnau aripile de plumb* – aduc motivul „zborului frânt" asociat disperării existenţiale, „zborului în jos", spre moarte, incapacitatea salvării;

– **elemente simboliste**: motive specifice – cavoul, moartea, natura dezolantă, „zborul frânt", lipsa de speranţă în iubire, singurătatea, cimitirul, sicriul; valorificarea culorii – indirect, prin laitmotivul plumbului; sinestezii: *coroane de plumb, flori de plumb*; cultivarea sugestiei: nu se numeşte, doar se sugerează vidul şi apăsarea existenţială; muzicalitatea susţinută de simetria compoziţională, de punctuaţia cu rol stilistic – cezurile care simetrizează planurile poeziei –, dar şi de valorificarea consoanelor „p", „s" şi a vocalelor închise „o", „u" (*scârţâiau coroanele de plumb*); stările induse de poezie sunt „categorii negative" (Hugo Friedrich): dezolare, spaimă, monotonie, claustrare, pierderea speranţei, imposibilitatea eliberării;

– **analogii cu alte poezii** – *Lacustră* – o poezie alcătuită din patru catrene simetrice, cu structură circulară (prima strofă este reluată, aproape identic, în a patra: *De-atâtea nopţi aud plouând/Aud materia plângând/Sunt singur şi mă duce-un gând/Spre locuinţele lacustre*), care are ca temă neantul existenţial, vidul temporal (*Un gol istoric se întinde*); simbolul central – laitmotivul – este locuinţa lacustră, pretext pentru ilustrarea spaimei de lume şi de sine: *Tresar prin somn şi mi se pare/Că n-am tras podul de la mal.*

Scanned with OKEN Scanner

Aci sosi pe vremuri – Ion Pillat

La casa amintirii cu-obloane și pridvor,
Păienjeni zăbreliră și poartă, și zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De când luptară-n codru și poteri și haiduc.

În drumul lor spre zare îmbătrânire plopii.
Aici sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pândise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlină
Sări, subțire, - o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat ***Le lac****.*

Iar când deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse ***Sburătorul*** *de-un tânăr Eliad.*

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Și totul ce romantic, ca-n basme, se urzea,

Și cum ședeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta simțeau c-o să rămână...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...

Ce straniu lucru: vremea! Deodata pe perete
Te vezi aievea numai în ștersele portrete.
Te recunoști în ele, dar nu și-n fața ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poți uita...

Ca ieri sosi bunica... și vii acuma tu:
Pe urmele berlinei trăsura ta statu.

Același drum te-aduse prin lanul de secară.
Ca dânsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subțire, calci nisipul pe care ea sări.
Ca berzele într-însul amurgul se opri...

Și m-ai găsit, zâmbindu-mi, că prea naiv eram
Când ți-am șoptit poeme de bunul Francis
Jammes.

Iar când în noapte câmpul fu lac întins sub lună
Și-am spus Balada lunei de Horia Furtună.

M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist,
Și ți-am părut romantic și poate simbolist.

Și cum ședeam... departe, un clopot a sunat –
Același clopot poate – în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Scanned with OKEN Scanner

– aparţine **tradiţionalismului** poetic interbelic; poemul *Aci sosi pe vremuri* face parte din volumul *Pe Argeş în sus* (1923), considerat de critica literară reprezentativ pentru creaţia artistică a lui Ion Pillat (1891–1945). G. Călinescu a afirmat că această poezie constituie capodopera lirică a lui I. Pillat, creaţie *graţioasă, mişcătoare şi indivizibilă paralelă între două veacuri, înscenare care încântă ochii şi în acelaşi timp e simbolizare a uniformităţii în devenire*;

– **semnificaţia titlului:** titlul este inedit, dar sugestiv pentru o poezie tradiţionalistă; alcătuit dintr-o propoziţie, redă ideea centrală a poemului: apropierea până la identificare a trecutului cu prezentul; adverbul în forma populară *aci*, verbul *sosi* la perfectul simplu şi locuţiunea adverbială de timp *pe vremuri* sugerează repetabilitatea experienţelor de viaţă;

– **tema**: trecerea timpului, demonstrată prin tema iubirii în planuri temporale diferite

– **structura compoziţională:** tripartită şi biplană (trei părţi şi două planuri temporale: trecut îndepărtat şi trecut apropiat); cele 19 distihuri (strofe de câte două versuri) şi un monovers final se repartizează în două poveşti simetrice de iubire, în două planuri temporale diferite:

- prima parte reprezintă prima poveste de iubire împlinită, caracterizată prin lirismul rolurilor, bunica şi bunicul, situată într-un plan temporal îndepărtat (include versurile-refren *Şi cum şedeau... departe, un clopot a sunat,/De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat*, care se vor regăsi, aproape identic, în finalul poeziei şi se finalizează cu versurile: *Dar ei, în clipa asta simţeau c-o să rămână...,/De mult e mort bunicul, bunica e bătrână...*);
- a doua parte este o meditaţie pe tema trecerii ireversibile a timpului, un discurs liric subiectiv (distihurile 11, 12);
- a treia parte este a doua poveste de iubire, de data aceasta, neîmplinită, asociată unui plan al trecutului apropiat, asimilabil eului liric;

– **prima parte** conturează povestea de iubire dintre „bunicul" şi „bunica" – pretext al evocării unei lumi patriahale; se oferă imaginea unui plan temporal îndepărtat (printr-o serie de mărci ale deixisului spaţial şi temporal de tipul *pe vremuri, pe-atunci', aci*), prin metafore – *casa amintirii cu obloane şi pridvor* –, personificări – *Păienjeni zăbrelită*, care simbolizează curgerea implacabilă a timpului; cuvinte vechi sau populare ca *hornul, alene, ciubuc, poteri, haiduc* dau o culoare arhaică, sugestia unei lumi de mult apuse; este o sensibilă poveste de dragoste, o idilă caracterizată de lirismul obiectiv de roluri – *bunicul şi bunica*; vremurile străvechi sunt evocate cu ajutorul numelui cu sonorităţi greceşti al bunicii, Calyopi, sau al obiectelor specifice: *berlină* (trăsură de patru locuri, închisă, în formă de cupeu), *crinolină* (fustă largă şi lungă, susţinută de cercuri subţiri de oţel); cadrul este romantic, atât prin sugestia elementelor de natură (luna), cât şi prin referinţele livreşti (poezia *Le Lac* a lui Lamartine, *Sburătorul* lui Ion Heliade-Rădulescu), atât prin motivul ochilor albaştri – *cu ochi de peruzea* –, cât şi prin explicitarea

Scanned with OKEN Scanner

din versul: *Şi totul, ce romantic, ca-n basme, se urzea*; distihul următor, *Şi cum şedeau... departe, un clopot a sunat,/De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat* susţine ideea curgerii implacabile a timpului, dublată de sugestia sentimentului de iubire împlinită, idee evidenţiată prin schimbarea timpurilor verbale, imperfectul *şedeau* este întrerupt de perfectul compus *a sunat*; punctele de suspensie, adverbul de loc *departe*, imaginea auditivă a clopotului marchează paralelismul dintre timpul iubirii, veşnic, şi timpul real, care curge ireversibil, viziune accentuată în strofa următoare: *Dar ei, în clipa asta simţeau c-o să rămână.../De mult e mort bunicul, bunica e bătrână* (deduce că numai moartea i-a putut separa, iubirea lor este împlinită şi transcede timpul); se simte aici influenţa lui Horaţiu, de nostalgia curgerii timpului, implacabilă şi ireversibilă, de efemeritatea vieţii;

– **a doua parte** este o meditaţie asupra trecerii timpului, asupra propriei existenţe; lirismul subiectiv este susţinut de persoana a II-a singular, vocea lirică foloseşte ca pretext un interlocutor, un „alter ego"; sugestia este aceea a detaşării de omul muritor, poezia fiind construită pe baza unui monolog liric caracterizat de lirism subiectiv: *Ce straniu lucru: vremea! Deodată pe perete/Te vezi aievea numai în ştersele portrete/Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta,/Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita...*; ideea succesiunii generaţiilor, oglindirea în portretele strămoşilor susţin perisabilitatea condiţiei umane, dar şi repetabilitatea, ciclul existenţei; tonul este evocator, dar şi elegiac; această secvenţă a poeziei este climaxul ei liric, este momentul de tensiune maximă, în care trăieşte numai amintirea, singura care poate opri trecerea vremii;

– **a treia parte** începe cu strofa a treisprezecea, cu o comparaţie a planurilor temporale, *Ca ieri* (se redă imaginea printr-un paralelism de construcţie); tabloul poveştii de iubire de acum, dintr-un plan temporal asociat eului liric este simetric cu cel din trecutul îndepărtat: epitetul *subţire* se păstrează şi pentru tânăra de acum, *acelaşi drum*, *lanul de secară*; cadrul de acum este acela marcat livresc de creaţiile simboliste (Francis Jammes şi *Balada lunei* a poetului simbolist Horia Furtună), dar şi de motivul pietrelor preţioase, frecvent în poezia simbolistă (*M-ai ascultat pe gânduri, cu ochi de ametist*); ultimul distih al poeziei, care devine refren, amplifică tristetea privind neputinţa umană a curgerii ireversibile a timpului: *Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat*; se induce, de asemenea, ideea repetabilităţii şi a ciclicităţii existenţei – prin conţinutul versului, dar şi prin simetria pe care refrenul o oferă textului: *Acelaşi clopot poate – în turnul vechi din sat...*; versul care încheie poezia – *De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat* aduce ambiguitate cu privire la destinul poveştii secunde de iubire (iubire neîmplinită sau iubire împlinită dusă până la moarte?); lirismul este aici subiectiv, susţinut de verbe la persoana I – *am şoptit*, *am spus*, *şedeam* –, dar şi prin persoana a II-a – *vii acuma tu*, *calci*, *ai ascultat*, ceea ce contribuie la caracterul de monolog liric adresat al acestei părţi; de remarcat este faptul că în partea a doua pronumele personal „tu" este o persoană a II-a de tip retoric, o persoană a II-a prin care se citeşte persoana I, autoreferenţialitatea

Scanned with OKEN Scanner

retorică sau necesitatea detaşării, raportarea la sine ca la altul, la un alter ego (motivul alterităţii); în partea a treia a poeziei, pronumele personal „tu" se decodează prin imaginea iubitei sau a iubirii;

– poezia lui Ion Pillat este **asimilată tradiţionalismului, dar nu este lipsită de elemente moderniste**; trăsăturile tradiţionaliste sunt majoritare, se regăsesc în opţiunea pentru cadrul pastoral, idilic, rural, pentru simetrie, pentru nostalgie, pentru organizare strofică, ritmică şi de rimă de tip constant, pentru limbajul cu elemente populare, arhaice şi regionale, dar mai ales pentru tema trecerii ireversibile a timpului, temă clasică, de altfel; pe de altă parte, elemente moderniste pot fi considerate existenţa ingambamentului, a refrenului, a ambiguităţii, precum şi referinţele livreşti, cu trimiteri la retorica romantismului şi a simbolismului – care pot fi, în egală măsură, elemente de autoreferenţialitate şi de intertextualitate –, laolaltă cu îmbinarea lirismului obiectiv de roluri cu cel subiectiv;

– **tradiţionalismul** în perioada interbelică reuneşte sămănătorismul, poporanismul, gândirismul, „noua generaţie spiritualistă" etc.; se caracterizează prin centrarea pe valori ale universului rural, pe mit, folclor, tradiţii, specific naţional; deseori, viziunea asupra satului şi asupra ţăranului este idilică (= atitudine pozitivă, puternic marcată emoţional); tradiţionaliştii cultivă paseismul (= valorizarea trecutului în detrimentul prezentului), elogiază societatea patriarhală şi critică noutatea, oraşul, tehnologia. Revista *Gândirea* (condusă de Nichifor Crainic) adună scriitori interesaţi de respingerea influenţelor culturii apusene şi adaugă „cerul ortodoxiei româneşti". În *Sensul tradiţiei*, N. Crainic subliniază necesitatea orientării literaturii şi culturii noastre spre Răsărit, centrarea pe religia ortodoxă pentru evidenţierea spiritului naţional;

– scriitori tradiţionalişti sunt consideraţi Mihail Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Ion Pillat;

– creaţia lui Ion Pillat cuprinde, în anumite volume, atât elemente simboliste, cât şi elemente clasice şi tradiţionaliste; volumul *Pe Argeş în sus* aminteşte de *Monastirea Argeşului* şi de versul „Pe Argeş în jos" şi poate fi, dincolo de sugestia evocării locurilor natale, o sugestie a reinterpretării în manieră proprie a valorilor româneşti.

Scanned with OKEN Scanner

Ion – Liviu Rebreanu

– **contextul cultural**: perioada interbelică este caracterizată de două tendințe complementare: tradiționalism și modernism; tradiționalismul, „curent-umbrelă", reunește sămănătorismul, poporanismul, gândirismul, „noua generație spiritualistă" etc., se reflectă în literatură prin accentul pus pe viața rurală, folclor, mit, istorie, uneori, prin viziunea idilică sau paseistă a universului rural sau folcloric; modernismul, ca reacție la tradiționalism, este promovat în spațiul românesc de E. Lovinescu; invocând existența unui ***saeculum***, care să se manifeste prin nevoia de înnoire, dar acceptând imitația, E. Lovinescu este de părere că literatura română trebuie să treacă, în proză, de la liric la epic, și, de asemenea, să ajungă la valorificarea romanului subiectiv cu mediu citadin, iar în poezie, să primească noi tematici, noi tehnici prozodice etc.; în 1920, E. Lovinescu va saluta apariția romanului *Ion* și va spune că *e o dată istorică în procesul de obiectivare a literaturii noastre epice*, considerându-l o revoluție față de idilismul sămănătorist și poporanist;

– **geneza romanului**: L. Rebreanu este un scriitor perfecționist; lucrează timp de șapte ani (1913–1920) la ceea ce va deveni romanul *Ion*; este un fapt cunoscut pentru maniera de a crea a lui L. Rebreanu ca teme ale romanelor sale să fie valorificate inițial în nuvele; acesta este și cazul romanului *Ion*, pentru care prima sursă de inspirație este o scenă la care L. Rebreanu a asistat în adolescență, imaginea unui țăran îmbrăcat în haine de sărbătoare care îngenunchează și sărută pământul; de asemenea, merită precizată discuția pe care viitorul scriitor a avut-o cu un flăcău de la țară, voinic și harnic, dar sărac, pe nume Ion Pop, care se plânge de faptul că sursa tuturor necazurilor este lipsa pământului; toate acestea se vor regăsi în nuvele ca *Rușinea*, *Răfuiala*, *Ofilire* etc., care precedă romanul; la baza lui *Ion* stă însă romanul *Zestrea*, mai amplu, pe care L. Rebreanu îl cizelează, eliminând ceea ce este de prisos, astfel încât romanul rezultat va avea caracterul unui *corp sferoid*; N. Manolescu va identifica în *Arca lui Noe,* pentru romanul *Ion, tirania semnificativului* (toate secvențele au un rol bine precizat, nu este nimic întâmplător) sau *teleologia* (capacitatea textului de a anticipa finalul), ceea ce arată că atenția și efortul scriitorului L. Rebreanu la realizarea acestui roman au fost răsplătite; literatura română interbelică a câștigat prin romanul rebrenian un loc fără precedent în proza realist obiectivă (realism: curent literar care presupune redarea, oglindirea realității „așa cum este ea");

– **tema**: generic, problema pământului și a țăranului în Transilvania de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutului secolului al XX-lea; specific și adaptat la personajul eponim, tema este instinctul de posesiune (dorința pătimașă) asupra pământului;

– **viziunea narativă**: narațiunea se realizează la persoana a treia; naratorul este **obiectiv**, omniscient (știe mai multe decât personajele); viziunea narativă este „din spate",

Scanned with OKEN Scanner

auctorială; indici specifici de spaţiu şi timp, Transilvania începutului de secol al XX-lea, satul Pripas în care se recunoaşte satul Prislop, verosimilul şi credibilul situaţiilor de viaţă şi al personajelor, elementele de monografie determină caracterul de **roman realist;**

– **tehnici narative** (specifice naraţiunii obiective): focalizare, înlănţuire, rezumare;

– **structura compoziţională**: bipartită (= două părţi) şi biplană; prima parte, *Glasul pământului* şi a doua parte, *Glasul iubirii*; romanul este **simetric** întrucât părţile sunt aproape egale ca număr de capitole (şase capitole în prima parte, şapte, în a doua, 13 în total, număr simbolic, având în vedere destinul tragic al personajului), iar denumirile capitolelor sunt sugestive pentru conţinutul lor: *Începutul*, *Ruşinea*, *Nunta*, *Sfârşitul*; termenul de *glas* trebuie înţeles ca instinct, chemare, obsesie; prima parte este centrată pe obsesia pentru pământ a personajului, a doua, pe cea pentru Florica, deci pe drama iubirii; prin valorificarea scenei de început – drumul în satul Pripas – şi în finalul romanului – drumul ieşirii din satul Pripas, romanul rebrenian are **caracter circular**; sugestia este aceea a vieţii care continuă indiferent de dramele oamenilor; compoziţia biplană a romanului urmăreşte, pe de o parte, viaţa ţărănimii (centrată pe familia Ion a Glanetaşului), iar, pe de alta, viaţa intelectualităţii (centrată pe familia lui Zaharia Herdelea, pe preotul Belciug); în fundal se află imaginea realităţii transilvănene sub stăpânirea Imperiului Austro-Ungar;

– **incipitul** (incipit = parte de început a unei opere literare, semnificativă pentru operă ori prin conţinut, ori prin tehnică sau metodă narativă) prezintă drumul intrării în satul Pripas; scena este semnificativă pentru faptul că este simetrică cu cea finală şi asigură **caracterul circular** al romanului, dar şi pentru că este urmărit detaliul printr-o tehnică cinematografică, a focalizării: *Din şoseaua ce vine de la Cârlibaba, (...), se desprinde un drum alb mai sus de Armandia, trece râul spre bătrânul pod de lemn, (...) ca să dea buzna în Pripasul pitit într-o scrântitură de coline.* Drumul este, prin procedeul personificării, un adevărat personaj, şi aşa va rămâne şi în finalul romanului: *Drumul trece prin Jidoviţa, pe podul de lemn, acoperit, de peste Someş, şi pe urmă se pierde în şoseaua cea mare şi fără început...*; semnificativă este, de asemenea, prezentarea satului *mort, într-o tăcere năbuşitoare*, dar şi derularea, pe rând, a imaginilor celor mai importante case din sat: întâi cea a învăţătorului Herdelea – prezentată *cu două ferestre care se uită tocmai în inima satului, cercetătoare şi dojenitoare*, anticipând figura învăţătorului Herdelea –, apoi cea a lui Ion – *închisă cu zăvorul*; *coperişul de paie parcă e un cap de balaur* – imagine simbolică, anticipatorie a destinului tragic al personajului;

– **acţiunea romanului** începe într-o zi de duminică, la hora din curtea văduvei lui Maxim Oprea, Tudosia. Scena este semnificativă, pentru că este un prilej de prezentare a locuitorilor satului, deci al stratificării sociale – ţărani înstăriţi, mijlocaşi, săraci, intelectualii satului, printre care se află învăţătorul Zaharia Herdelea împreună cu soţia sa, Maria, şi cu cele două fiice, Ghighi şi Laura, dar şi preotul Ioan Belciug, precum şi primarul Florea Tancu; ca atare, scena este şi un element de monografie – hora, un joc

Scanned with OKEN Scanner

al simbolului destinului, specific societății rurale, la care participă și tineri, și bătrâni, asigurând, în egală măsură, caracterul circular al romanului, pentru că va apărea și la final. În fruntea flăcăilor se află Ion Pop al Glanetașului, care va dansa Someșana cu Ana lui Vasile Baciu. Conflictul dintre Ion și George Bulbuc, apărut aici, este o scenă-ancoră în text, care anticipează conflictul dintre aceste personaje și destinul lor tragic. Cartea se va centra pe dorința lui Ion de a avea pământ, motiv pentru care decide să o ia în căsătorie pe Ana, pentru că aceasta va primi ca zestre *locuri și case și vite multe*. Seducând-o pe Ana, Ion pare să creadă că sfatul a venit de la Titu Herdelea, fiul învățătorului – care, întrebat de Ion ce cale să urmeze pentru a evita împotrivirea lui Vasile Baciu, îl întreabă: *Poți să-l sileşti?* După îndelungi tocmeli, Vasile Baciu cedează, are loc nunta Anei cu Ion, scenă de referință în roman, pentru că sunt surprinse tradițiile satului transilvănean: nunta durează, după datină, trei zile, învățătorul Herdelea este naș, Florica este *druşca*, fata care însoțește mireasa, staroste este Macedon Cercetașu, *se joacă pe bani mireasa*, *se numără darul*, în cea de-a treia zi, mireasa își aduce lada de zestre, vitele și păsările promise la casa socrilor mari – scena nunții asigură o dată în plus caracterul monografic al romanului; interesant este că în roman vor mai fi două alte nunți: cea a Laurei cu George Pintea și cea a Floricăi cu George Bulbuc. Partea a II-a romanului, *Glasul iubirii*, continuă conflictul dintre Ion și Vasile Baciu; ultimul nu își va ține făgăduiala și-i va da lui Ion doar *cinci locuri*; va urma o perioadă de chinuri pentru Ana, care pare o unealtă, pentru că este bătută și alungată, pe rând, când de Ion, când de tatăl său; va da naștere unui băiețel, Petrișor – scena nașterii acestuia pe câmp este o scenă simbolică, pe de o parte, întrucât imaginea sângelui care se amestecă cu pământul semnifică vitalitate, regenerare, viață, iar, pe de altă parte, prin caracterul ei frust, poate fi un element naturalist. De teama unui proces cu care Ion îl amenință, Vasile Baciu acceptă să treacă toate pământurile pe numele lui Ion care ajunge, în sfârșit, *stăpân al tuturor pământurilor*, pe care *râvnea să le vadă și să le mângâie ca pe niște ibovnice credincioase*. L. Rebreanu recreează scena memorabilă, care îi tulburase adolescența, astfel încât naratorul romanului său îl descrie în detaliu, de data aceasta, pe Ion, care, îmbrăcat în haine de sărbătoare, îngenunchează și sărută pământul ud, cu *un fior rece, amețitor*: *Dorea să simtă lutul sub picioare, să i se agațe de opinci, să-i soarbă mirosul, să-și umple ochii de culoarea lui îmbătătoare.* (...) *Pământul se închina în fața lui, tot pământul... Și tot era al lui, numai al lui, acuma...* Partea a doua este centrată pe iubire, văzută tot ca o obsesie (o altă semnificație a cuvântului *glas*), o pasiune care se dezvoltă cu o forță de necontrolat în sufletul lui Ion. Rămas văduv, îngrijorat de faptul că Petrișor va muri, iar el va pierde pământurile, Ion este copleșit de pasiunea pentru Florica. *Blestemul* se produce, copilul moare, Ion și Vasile Baciu, sfătuiți de preotul Belciug, cad de acord ca averea să fie donată bisericii. Deși căsătorită cu George Bulbuc, Florica primește vizitele tot mai dese ale lui Ion, care *o sorbea*, pentru că *i se părea din ce în ce mai frumoasă*. Savista, oloaga satului, care va fi primită pe lângă casa lui George, îi deschide acestuia

Scanned with OKEN Scanner

din urmă ochii asupra relației dintre Ion și nevasta lui. Orbit de gelozie, George, care plecase la pădure cu tatăl său, se întoarce din drum și îl surprinde pe Ion venind la soția sa. Lovit sălbatic de George cu sapa – simbolic, instrumentul cu care se lucrează pământul atât de drag lui –, Ion nu se stinge imediat, ci se târăște până la marginea drumului, unde se chinuie în ploaie, întreaga noapte, înainte de a-și da sufletul. George este arestat și trimis la închisoare la Bistrița, Florica este însărcinată, iar tot satul bănuiește că poartă în pântece copilul lui Ion;

– **cel de-al doilea plan al romanului**, al intelectualității, are în centru familia învățătorului Herdelea, iar în fundal, relațiile dintre notabilitățile satului și autoritățile maghiare. Învățătorul Zaharia Herdelea reprezintă intelectualul patriot, figura emblematică a îndrumătorului respectat și iubit din universul rural. Îl apreciază pe Ion și îl sprijină și când acesta îi cere ajutorul în redactarea unei petiții către autoritățile maghiare, prin care se plângea de abuzurile preotului Belciug. Relațiile dintre preot și învățător se deteriorează, preotul îi intententează învățătorului un proces, în urma căruia Herdelea este suspendat din învățământ și în locul său vine Zegreanu, care cere copiilor să vorbească limba maghiară. Învățătorul Herdelea își va recăpăta postul cu ajutorul notarului Grofșoru și, pentru că inspectorul Horvath este scandalizat că nici elevii, nici dascălul și nici familia acestuia nu știau limba maghiară, i se solicită învățătorului să se retragă la pensie. Disprețul față de politica absolutistă a autorităților maghiare și patriotismul îi reunesc pe învățătorul Herdelea și pe preotul Belciug. Interesant este Titu Herdelea, fiul învățătorului, pentru că este un personaj pe care L. Rebreanu îl valorifică și în alte romane (*Răscoala, Gorila*) și în care oglindește date și trăsături autobiografice (= *personajul alter ego*). Tânăr, poet ocazional, Titu devine ajutor de notar, după care, pătruns de simț patriotic și naționalist, pleacă în Regat. Preotul Belciug, cea de-a doua figură semnificativă de intelectual respectat în lumea satului, este cel care își asumă responsabilitatea educării țăranilor în spiritul moralei creștine. El este cel care îl critică pe Ion pentru încăierarea cu George Bulbuc. Predă religia copiilor de țărani și o face în limba română, în ciuda presiunii autorităților maghiare. La moartea lui Ion, averea primită de la Vasile Baciu revine bisericii, iar preotul Belciug îi organizează lui Ion o înmormântare emoționantă. Planurile celor două comunități, cea a țăranilor și cea a intelectualilor, se întrepătrund prin tehnica contrapunctului;

– **personajul principal/relația cu alte personaje**: Ion Pop al Glanetașului, protagonistul romanului; caracterizare directă de către naratorul obiectiv și omniscient: *iute și harnic ca mă-sa, unde punea el mâna, punea și Dumnezeu mila. Iar pământul îi era drag ca ochii din cap*; deși o iubește pe Florica – fiica Tudosiei –, cea mai frumoasă fată din sat, dar *mai săracă decât dânsul*, Ion se va căsători cu Ana, *o fată slăbuță și urâțică, săraca de ea!, cu fața lunguiață, arsă de soare, cu o întipărire de suferințe*, pentru zestrea ei, pentru a avea pământ *mult, cât mai mult*. Printr-o scenă retrospectivă, se rezumă copilăria personajului: băiat isteț, elev preferat al învățătorului Herdelea, tânărul renunță

Scanned with OKEN Scanner

la şcoală, căci *iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil*, voia *să fie veşnic însoţit cu pământul*; cea mai semnificativă în caracterizarea personajului este scena definitorie a romanului, cea în care protagonistul îngenunchează şi sărută pământul; dorinţa de posesiune are pentru personaj forţa unui instinct puternic, irepresibil, de necontrolat: *glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleşindu-l. Se simţea mic şi slab, cât un vierme pe care îl calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltoreşte cum îi place.* Exclamaţia personajului în scena contemplării pământurilor arată patima lui Ion: *Cât pământ, Doamne!*. Căsătoria cu Ana lui Vasile Baciu este o modalitate de a obţine pământ, convins fiind că nimic nu este mai rău decât sărăcia: *Din clipa când Vasile Baciu, în faţa peţitoarelor, îi făgăduise tot, Ion fu cuprins de o adevărată beţie de fericire şi încredere. Era atât de plin de sine însuşi încât se gândea numai la pământurile lui, plănuia cum să le muncească mai bine* (...) *şi habar nu mai avea* (...) *de Ana, părea că ea n-ar fi ţinut de zestre*; pentru Ion, Ana nu este decât un mijloc de a-şi atinge scopul: *împreună cu pământul trebuia să primească şi pe Ana* (...), *fără ea, n-ar fi dobândit niciodată averea*; pentru Ana nu nutreşte nici iubire şi nici măcar recunoştinţă: *I se părea străină, părea şi mai urâtă*; sinuciderea Anei – imaginea ei atârnând în ştreang, alături de animalul care rumegă liniştit, este una dintre scenele dure, naturaliste ale romanului – este o consecinţă firească a suferinţei ei, a tratamentului brutal la care este supusă atât de tatăl, cât şi de soţul ei (*Am să mă omor, Ioane!*, *Da omoară-te dracului că poate aşa am să scap de tine!*). Statutul Anei, folosită ca instrument pentru obţinerea pământurilor, arată poziţia lipsită de privilegii sau de importanţă a femeii în societatea rurală: *două braţe de muncă* (G. Călinescu) pentru gospodărie şi pentru creşterea copilului, cu mintea tulburată de abuzurile fizice şi de suferinţa sufletească. Sinuciderea Anei este pregătită de narator (*Nicio bucurie nu mai găsea pe lume*) şi anticipată de sinuciderea cârciumarului Avrum şi moartea lui Dumitru Moarcăş. Ana este un personaj cu destin tragic, pe care şi-l anticipează şi pe care îl ilustrează cu propria lamentaţie: *Norocul meu, norocul meu!*. Moartea Anei nu îl sensibilizează pe Ion, dimpotrivă, pare să îi uşureze drumul spre Florica. Moartea lui Petrişor atrage după sine spaima lui Ion că va pierde pământurile. Dragostea pentru Florica, odată ce iubirea pentru pământ a fost potolită, se ridică nestăvilit, tot cu forţa unui instinct irepresibil. Nunta lui George Bulbuc cu Florica nu-l opreşte pe Ion să-şi manifeste atracţia pentru aceasta: *ura pe George ca pe un tâlhar care i-a răpit cea mai scumpă comoară. Se ducea fiindcă numai aşa putea sta aproape de comoara lui. Se mulţumea s-o ştie aproape şi nădăjduia.* De altfel, de aici, din pasiunea lui Ion pentru Florica, va veni sfârşitul, moartea personajului. Aşadar, Ion este, până la urmă, expresia unui individ instinctual, stăpânit, pe rând, de două patimi: cea de dorinţa de a avea pământ şi de cea a iubirii;

– **în critica românească** există două puncte de vedere diametral opuse cu privire la caracterizarea personajului Ion:

Scanned with OKEN Scanner

- unul este cel al lui G. Călinescu, pentru care acționează animalic, nu din inteligență și fără plan – *Ion este o brută. Lăcomia lui de zestre e centrul lumii* (...). *Nu din inteligență a ieșit ideea seducerii, ci din viclenia instinctuală, caracteristică oricărei ființe reduse;*
- celălalt este al lui E. Lovinescu, pentru care Ion pare inteligent și planificat – *Ion este expresia instinctului de stăpânire a pământului, în slujba căruia pune o inteligență ascuțită, o cazuistică strânsă, o viclenie procedurală și, cu deosebire, o voință imensă;*

– de remarcat însă este faptul că în ambele păreri se regăsește cuvântul *instinct*; este evident că Ion reacționează ca și când pare condus de o forță instinctuală, pe care nu o poate controla; N. Manolescu este de părere că romanul are în centru instinctul de posesiune asupra pământului;

– **importanța romanului: roman monografic** (monografie = prezentarea unei comunități în aspectele ei esențiale: tradiții, elemente semnificative legate de momentele importante din viața omului, nașterea, nunta, moartea, ierarhia socială, sărbători etc.): înfățișează realitatea transilvăneană de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, prin ierarhia societății țărănești – țărani bogați, mijlocași, săraci –, relațiile dintre români și autoritățile austro-ungare, administrația maghiară, impunerea utilizării limbii maghiare în școli, reacția intelectualilor români, obiceiurile de nuntă – nunta lui Ion, a Floricăi, a Laurei cu Pintea –, nașterea – a lui Petrișor –, moartea și ritualurile de înmormântare, hora etc.; este **un roman *doric*** (în clasificarea din *Arca lui Noe*, N. Manolescu) prin omniscientă narativă, cronologie firească, dar un roman caracterizat de *tirania semnificativului* (fiecare amănunt se dovedește util în evoluția firului epic) și de *teleologie* (multe scene anticipează finalul: descrierea casei lui Ion, cearta lui Ion cu George de la începutul romanului); este **un roman tradiționalist** – tema și problematica rămân în universul rural (E. Lovinescu a salutat în epocă noutatea pe care romanul *Ion* o aduce prin caracterul obiectiv, diferit față de idilismul sămănătorist și poporanist); are elemente de modernitate reprezentate de simbolistica accentuată, dar și de prezența unor elemente naturaliste.

Scanned with OKEN Scanner

Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război – Camil Petrescu

– opera lui Camil Petrescu se înscrie în **modernism**, pentru că răspunde recomandărilor lui Eugen Lovinescu de a moderniza literatura română interbelică prin dezvoltarea **romanului subiectiv**, cu mediu citadin, prin personajul axat pe o dramă de conştiinţă;

– Camil Petrescu este romancier, poet, dramaturg, dar şi teoretician al romanului (*Noua structură şi opera lui Marcel Proust*; *Teze şi antiteze*): *Să nu descriu decât ceea ce văd, ceea ce aud, ceea ce înregistrează simţurile mele (...), din mine însumi nu pot ieşi. Eu nu pot vorbi onest decât la persoana I* – mărturisirea autorului îi fixează acestuia adeziunea la romanul cu **narator-personaj** (romanul subiectiv), la proza bazată pe **autenticitatea** trăirilor;

– romanele sale importante (*Ultima noapte....*, precum şi *Patul lui Procust*), dar şi dramele (*Jocul ielelor, Danton, Act veneţian, Suflete tari* etc.) aduc în prim-plan **drame/crize de conştiinţă**, dar şi un **personaj specific**, caracteristic: personajul analitic, lucid, sensibil, atras de lumea ideilor măreţe (pe care le compară cu ielele) ca adevăr, onoare, dreptate înţelese în valoare absolută etc.; face parte din familia *sufletelor tari* (de altfel, unele dintre ele poartă nume simbolice: Andrei Pietraru, Pietro Gralla), a acelora care nu fac compromisuri;

– adept al fenomenologiei (E. Husserl) şi al intuiţionismului (H. Bergson), Camil Petrescu este autor al unei opere filosofice, *Doctrina substanţei* (în mare, consideră că omul nu percepe decât fenomenul, aparenţa, nu şi esenţa realităţii în care trăieşte; pe aceasta o poate doar intui);

– ***Ultima noapte...*** apare în 1930; intitulat iniţial *Proces verbal de dragoste şi război;*

– **tema**: criza de conştiinţă provocată, pe de o parte, de drama iubirii şi, pe de alta, de drama războiului;

– **viziune narativă**: naraţiunea se realizează la persoana întâi; naratorul este personaj; viziunea narativă este „împreună cu", auctorială; **metode narative** – specifice romanului subiectiv: introspecţia, fluxul conştiinţei, memoria involutară, microeseul analitic;

– **structură compoziţională**: bipartită, romanul are două părţi (volume) – prima parte (şase capitole) este drama iubirii şi a doua este drama războiului (şapte capitole); cele două părţi sunt unificate prin raportarea la o singură conştiinţă, cea a lui Ştefan Gheorghidiu, protagonistul; romanul este simetric, având în vedere numărul asemănător de capitole ale fiecărei părţi; cronologia nu este liniară, firească, ci presupune prolepse (= anticipări) şi analepse (= reluări), specifice, de altfel, romanului subiectiv; acestea nu sunt însă frecvente ca în romanul subiectiv francez (al lui Marcel Proust, de exemplu), pentru care cronologia firească a evenimentelor aproape că nu mai poate fi refăcută, întrucât este dictată de memoria involuntară (care selectează momentele unei întâmplări după o logică afectivă);

Scanned with OKEN Scanner

• **partea I: drama iubirii** – romanul începe cu planul războiului (primăvara anului 1916, *La Piatra Craiului, în munte*); la popotă (= cantina ofiţerilor) are loc o discuţie despre trădarea în iubire, prilej pentru Ştefan Gheorghidiu de a analiza sentimentul de iubire (*O iubire mare e mai curând un proces de autosugestie..., Cei care se iubesc au drept de viaţă şi de moarte, unul asupra celuilalt*, dar şi de a începe retrospectiva relaţiei dintre el şi Ela (în *Diagonalele unui testament*, capitolul al II-lea) cu fraza ajunsă celebră: *Eram însurat de doi ani şi jumătate cu o colegă de la Universitate şi bănuiam că mă înşală*; de aici, protagonistul rememorează începutul relaţiei cu Ela (ea, studentă la Litere, el, la Filosofie), în care intră poate din vanitate (*începusem să fiu măgulit de admiraţia pe care o avea mai toată lumea pentru mine, fiindcă eram atât de pătimaş iubit de una dintre cele mai frumoase studente*); moştenirea pe care o primeşte Ştefan de la unchiul Tache (mare la început, redusă prin renunţarea de către Ştefan la o bună parte din ea) determină intrarea lor în lumea mondenă, mai ales prin legăturile verişoarei Anişoara, ceea ce protagonistului treptat i se pare a fi cauza degradării relaţiei (*a fost o schimbare rapidă ca topirea zăpezii albe pe câmp. Am devenit şi mondeni*; *sufeream, ca supus unui tratament dureros, cu fiecare prilej din acesta, dar nevasta îşi descoperise în angrenajul de lux posibilităţi noi, aşa cum unii îşi descoperă într-o zi talente nebănuite*); petrecerile din casa Anişoarei şi excursiile la Odobeşti şi la Râmnicu Sărat sunt momente în care Ştefan vede dezinvoltura cu care Ela se poartă cu G. (*vag avocat, dansator, căutat de femei*), momente pe care le analizează minuţios şi care îi provoacă suferinţă (*am înţeles mai târziu, mai mult mort, că intrusul, în patima apropierii lor, eram eu*) şi îndepărtarea de Ela, până într-acolo încât să ceară divorţul, când ajung la Bucureşti; Ştefan încearcă să flirteze la rându-i, să plătească o vreme cu aceeaşi monedă; se despart pentru o perioadă; încearcă să-şi refacă relaţia, timp de o lună, la Constanţa; întors pe neaşteptate de la Azuga, unde era concentrat, Ştefan nu o găseşte acasă pe Ela, care nu vine toată noaptea (*am înţeles că totul e pierdut*; *mi-era teamă că voi înnebuni până în zori*) şi nici nu dă nicio explicaţie; urmează o altă despărţire, dar dorul de ea îl face pe Ştefan să o caute, să o urmărească, iar faptul că găseşte între hârtii un bilet de la Anişoara în care aceasta îi cerea Elei să rămână la ea peste noapte îl face să o considere nevinovată; se împacă, Ela merge la Câmpulung, Ştefan va fi concentrat pe front, iar Ela îi trimite rugăminţi să fie vizitată la Câmpulung; acesta este momentul în care Ştefan îşi doreşte teribil o permisie pe care o obţine greu; la Câmpulung va întâlni o Ela pe care o vede mai puţin frumoasă şi mai puţin proaspătă, iar faptul că îl zăreşte în oraş pe G. îi dă fiori şi îi determină suspiciunea că relaţia Elei cu G. nu se încheiase; după experienţa de pe front, se va desprinde din această suferinţă cu eleganţă (între timp, de pe front, îi făcuse deja o donaţie pe care Ela i-o solicitase): *I-am dăruit nevesti-mii încă o sumă ca aceea cerută de ea la Câmpulung şi m-am interesat să văd cu ce formalitate îi pot dărui casele de la Constanţa. I-am scris că îi las absolut tot ce e în casă, de la obiecte de preţ la cărţi... de la lucruri personale la amintiri. Adică tot trecutul.*

Scanned with OKEN Scanner

• **partea a II-a: drama războiului** – are ca surse de inspirație jurnalul de front al autorului înrolat ca sublocotent (între 1916 și 1918) în Primul Război Mondial; este important că perspectiva asupra războiului este diferită față de celelalte opere literare, este o viziune demitizantă: războiul este prezentat fără viziunea eroică de până atunci, ci, dimpotrivă, în aspectele banale sau negative; sunt dezvăluite lipsa de organizare sau de pregătire a armatei, lipsa de eroism, dar și monstruozitatea determinată de lupte, atacuri, explozii; deseori, ofițerii consideră că acest război nu are nimic din măreția atacurilor de la Verdun sau din alte bătălii importante; note de subsol din opere ca *Vijelii de oțel* (E. Juenger) și *Martorii* de Jean Norton Cru ajută naratorul-personaj să compare situația combatantului preocupat să verifice dacă în alte mărturii despre război există aceeași spaimă, uluire și groază; capitolul *Ne-a acoperit pământul lui Dumnezeu* reprezintă tensiunea maximă, întrucât imaginile grotesculului războiului sunt frecvente: *Exploziile se succed organizat* (...). *Nu mai e nimic omenesc în noi... Interminabilul bombardament a sfărâmat toate resorturile din mine*; imaginea soldatului A. Mariei, care fugea în continuare după ce fusese lovit de o bombă care îl lăsase fără cap, înspăimântă soldații; drama pe care sublocotenentul Gheorghidiu a suferit-o din iubire se estompează în fața dramei războiului: *Acum totul e, parcă, din alt tărâm, iar între noi abia dacă mai e firul de ață al gândului întâmplător.*

– **personajul-narator** (relația cu celelalte personaje): **Ștefan Gheorghidiu = personaj specific camilpetrescian**: se definește ca spirit lucid, sensibil și analitic: *câtă luciditate, atâta dramă*; *câtă dramă, atâta suferință* (*omul cu sensibilitate năzdrăvană* – este numit de către o prietenă); este personajul care se raportează la idei mari (dragoste absolută, loialitate), dovadă este generozitatea cu care renunță la o parte din moștenire; iubirea față de Ela devine totală, pasională, *mai importantă decât ciocnirile de stele din univers;*

– **personajul feminin** Ela Gheorghidiu este prezentată numai din perspectiva (unică) a personajului-narator; versiunea ei asupra poveștii nu apare niciodată în roman; din perspectiva lui Ștefan Gheorghidiu ea este, inițial, o fată frumoasă căreia îi prezintă lecții de filosofie, ca apoi să fie perechea absolută; după suferința cauzată de momentele în care Ștefan Gheorgidiu o suspectează de infidelitate cu G., relația lor se deteriorează progresiv; Ela lasă imaginea femeii din lumea burgheză interbelică, fascinate de lux și de lumea mondenă, interesate de bani și de moștenire; imaginea ei oscilează între cea a soției infidele și cea a femeii loiale soțului, date fiind biletele de la Anișoara care ar justifica ieșirile ei nocturne; Ela rămâne cu această imagine dilematică, ceea ce însă potențează personajul masculin și îl așază pe o poziție superioară;

– **importanța romanului**: unul dintre cele mai bune romane subiective ale perioadei interbelice; *roman ionic* (în clasificarea realizată de N. Manolescu în *Arca lui Noe*, întrucât are narator-personaj, dar și cronologie bulversată, nu firească, cronologia firească fiind specifică *romanului doric*, citește tradițional);

– **analogii cu alte opere**: Camil Petrescu va păstra formula narativă a romanului subiectiv, dar o va rafina (va aduce pluriperspectivismul) în romanul *Patul lui Procust;* autenticitatea, anticalofilia (refuzul frazei frumoase, căutate) sunt trăsături ale creației camilpetresciene.

Scanned with OKEN Scanner

Baltagul – Mihail Sadoveanu

– **contextul cultural**: romanul *Baltagul* este publicat în 1930 (scris, se pare, în 17 zile), deci în perioada interbelică, perioadă caracterizată de cele două mişcări literare complementare, tradiţionalism şi modernism; romanul sadovenian redă maniera tradiţionalistă de a face literatură, întrucât oglindeşte universul rural în aspectele lui esenţiale, foloseşte cadrul transhumanţei, aluzia la mitul mioritic;

– **caracteristici ale creaţiei lui M. Sadoveanu**: opera lui (mai ales înainte de 1932) se înscrie în tradiţionalism, prin viziunea sa despre lume şi viaţă, care pune în centru încrederea în omul arhetipal, în legătura lui strânsă cu mediul rural, cu ritmul natural – acesta este şi motivul pentru care textele sadoveniene cuprind ample pasaje de descrieri de natură, pentru a surprinde perfecta armonie dintre om şi mediul său primitiv de viaţă; aceasta este raţiunea pentru care opera sadoveniană se înscrie în ceea ce s-a numit *realism liric*; când comunitatea sau personajele evocate se sprijină pe un mit, cum este cazul romanului *Baltagul*, operă care are ca punct de plecare balada populară *Miorița* şi concep-ţia privitoare la înţelegerea senină a morţii, atunci opera sadoveniană se caracterizează prin *realism mitic* (dovadă este mottoul romanului: *Stăpâne, stăpâne, mai cheamă şi-un câne...*);

– **titlul**: *baltag* înseamnă o secure cu două tăişuri; face referire la instrumentul cu care este înfăptuită omorârea lui Nechifor Lipan, dar, în egală măsură, şi răzbunarea acestei crime; există o legendă românească privitoare la dubla semnificaţie a baltagului: dacă este folosit ca unealtă a dreptăţii, nu se pătează de sânge, dar dacă este folosit pentru înfăptuirea unei nedreptăţi, sângele rămâne să o probeze; baltagul va fi în roman atât unealta săvârşirii omorului, cât şi cea a răzbunării lui. În greacă, cuvântul care denumeşte această unealtă are acelaşi etimon cu termenul *labirint*, *labrys*; întregul roman poate fi considerat un labirint în căutarea dreptăţii şi a vinovaţilor de către Vitoria (care, în acest fel, poate fi Ariadna care iese din labirint, întâlnind Minotaurul, fiara, i.e. vinovaţii de moartea lui Nechifor Lipan);

– **tema romanului**: înfăptuirea unui act justiţiar în spaţiul românesc caracterizat de ritmul transhumanţei (*confer* G. Călinescu) şi, prin aceasta, restabilirea echilibrului în lumea pastorală românească; astfel, romanul este o pledoarie în apărarea normelor morale, dar şi una întru păstrarea lumii arhaice;

– **viziunea narativă**: obiectivă; naratorul este, în general, omniscient; dar sunt semnificative scenele în care acesta ştie mai puţin decât personajul principal, Vitoria Lipan, motiv pentru care se poate vorbi de existenţa unui narator-martor;

– **tehnici narative**: înlănţuirea, focalizarea, rezumarea, retrospectiva;

Scanned with OKEN Scanner

– **subiectul romanului**: o comparație cu balada populară *Miorița* arată că romanul păstrează cadrul – societatea tradițională, țărănească, bazată pe transhumanță –, intriga – doi ciobani îl omoară pe al treilea, episodul căutării celui dispărut; diferențele majore față de baladă sunt secvențele înfăptuirii omorului – în baladă, totul se petrece sub semnul ipoteticului –, episodul justițiar, găsirea și pedepsirea vinovaților și îndeplinirea ritualului de înmormântare creștinească a lui Nechifor Lipan, gest prin care pacea sufletului celui dispărut este dobândită și, deci, echilibrul lumii restabilit. Romanul conține, încă de la început, sugestia că mesajul său se centrează pe ordinea firii, pe rânduială, pe necesitatea de a se păstra armonia între *văzute și nevăzute*. Aceasta explică și prezența, în incipitul romanului, a legendei despre ce este *rânduială și semn fiecărui neam*, pe care obișnuia să o povestească Nechifor Lipan. Vitoria Lipan, soția lui Nechifor Lipan, înțelege că soțul ei întârzie nejustificat de mult. Semnele naturii (vântul, cântecul cocoșului), visele și intuiția îi spun că soțul său a dispărut dintre cei vii. Se pregătește așadar să plece în căutarea bărbatului, dar, înainte de aceasta, merge la baba Maranda, dar și la preot, postește douăsprezece vineri, merge la mănăstire și se închină la sfânta Ana, apoi sfințește un baltag, deoarece, pentru personajul sadovenian, magicul și sacrul sau divinul nu se exclud. Vitoria își părăsește apoi lumea ei, lumea statică, a satului, din care femeile nu prea ieșeau (bărbații erau cei care aveau o existență mobilă, dictată de ritmul transhumanței) și reface – invers însă – traseul păstorilor. Drumul Vitoriei este un prilej pentru autor de a pune față în față două tipuri de societate: cea rurală, patriarhală, pe care o reprezintă Vitoria, și cea nouă, pe care aceasta o refuză, pentru că i se pare că îndepărtează omul de firea lui; acesta este motivul pentru care Vitoria respinge telegraful, trenul, spațiile aglomerate în care *omul te împunge și te coasă cu ochii*. În drumul său, Vitoria întâlnește o nuntă, la Cruci, și un botez, la Borca, pe care le întâmpină respectând datina. Viața și moartea se împletesc, pare să comunice romanul. Datele despre traseului soțului său se adună: la Vatra Dornei, Nechifor cumpărase 300 de oi, unul dintre ciobani are buza despicată, traseul păstorilor trece prin Borca, Sabasa, Suha, numele celorlați ciobani sunt Calistrat Bogza și Ilie Cuțui. În Sabasa, Vitoria îl găsește pe Lupu, câinele lui Nechifor, cu ajutorul căruia va găsi rămășițele pământești ale soțului său, într-o râpă dintre Suha și Sabasa. Este ajutată de cârciumarul din Sabasa, Iorgu Vasiliu, și de soția acestuia, Maria. În zilele care vor urma, femeia va căuta să îndeplinească ritualul de înmormântare creștinească, dar și pedepsirea vinovaților, atât de necesare în dobândirea liniștii pentru sufletul celui dispărut. Echilibrul trebuie restabilit: *îi fac toate slujbele rânduite, ca să i se liniștească sufletul*. Ritualul înmormântării va reîntoarce sufletul lui Nechifor în locul ce i se cuvine în acest univers arhaic, de aceea Vitoria îl respectă în amănunt: carul funerar se acoperă de cetină, sunt chemate bocitoare și bărbați cu buciume, *găina neagră se dă peste groapă*, se împart *suluri de pânză pentru datina podurilor*. Punctul culminant este însă descoperirea și pedepsirea vinovaților de moartea lui Nechifor, moment plasat în scena parastasului. Aici, Vitoria conduce o adevărată anchetă, un dialog

Scanned with OKEN Scanner

cu cei doi ciobani, din care reuşeşte să obţină, cu tenacitate şi abilitate, recunoaşterea vinovăţiei din partea acestora pentru crima săvârşită. Calistrat Bogza îşi recunoaşte fapta, Gheorghiţă îl va lovi cu baltagul, iar legea talionului (moarte pentru moarte) este îndeplinită, după cum cerea etica acestei lumi arhaice;

– **personajul principal/relaţia cu alte personaje**:Vitoria Lipan – numele ei conţine explicit simbolul izbânzii – este un personaj prototip în eposul sadovenian; ea reprezintă simbolul personajului pe care opera lui M. Sadoveanu se bazează: omul care ştie să citească semnele naturii, care este în deplină armonie cu natura şi universul din jurul său, pentru care *nevăzutul* nu este necunoscut. Astfel se explică încrederea Vitoriei în vise şi semne (*Vitoriei i se păru că brazii sunt mai negri decât de obicei*). Felul în care cântă cocoşul îi spune femeii cu siguranţă că soţul său nu mai vine, iar visul cu Nechifor călare, întors cu spatele, trecând peste o apă certifică dispariţia acestuia. Interpretarea acestor semne ca superstiţii arată o neînţelegere a viziunii despre lume din opera sadoveniană; în fapt, avem de-a face cu o viziune despre lume şi viaţă (*Weltanschauung*) unitară, prezentă în majoritatea creaţiilor sadoveniene: convingerea că omul arhetipal ştie să descifreze toate semnele naturii; de aici, prezenţa acestui tip de personaj în spaţii primitive, sălbatice, izolate (în deltă, în păduri, în sate îndepărtate); cu cât este mai aproape de natură şi de Dumnezeu şi mai departe de civilizaţie, cu atât este mai adaptat la ritmul firesc al existenţei; el ştie, în consecinţă, să descifreze suflul vântului, zgomotele pământului, nechezatul cailor sau cântecul păsărilor, după un cod propriu, validat exclusiv de armonia sa cu stihiile. Un astfel de personaj este şi Vitoria Lipan, care înţelege că soţul său a dispărut din lumea celor vii din astfel de semne. Refăcând traseul păstorilor, ajunge astfel *o femeie în ţara bărbaţilor* (N. Manolescu, *Arca lui Noe*). Nechifor Lipan este soţul Vitoriei, pe care aceasta îl iubeşte cu pasiune şi credinţă, în numele căruia îşi face un ţel pentru a readuce pacea, echilibrul sufletului celui dispărut. În scenele care prezintă ritualul de înmormântare şi pedepsirea vinovaţilor de moartea lui Nechifor, se dovedesc calităţile esenţiale ale Vitoriei, spiritul cumpănit, dar şi inteligenţa, răbdarea, chibzuinţa, hotărârea, intuiţia şi forţa acestui personaj feminin exemplar. Energia ei se mobilizează în numele dreptăţii, în spiritul ei justiţiar. Deşi îndeplineşte în roman figura *personajului absent*, datele despre Nechifor Lipan sunt de caracterizare directă de către narator – *meşter la vorbă, vrednic român* –, dar şi recuperate din rememorările Vitoriei sau din scurtele scene retrospective prilejuite de întâmplările din călătoria sa: episodul anecdotei despre firea neamurilor îl arată pe Nechifor ca fire locvace; episodul descoperirii rămăşiţelor pământeşti ale lui Nechifor, moment în care Vitoria îl strigă pe primul său nume, Gheorghe, este prilejul care rememorează faptul că acestuia i se schimbase numele în Nechifor, pentru a se alunga boala care îi primejduise viaţa, ocazie prin care se transmite credinţa populară că un nou nume oferă o nouă identitate, pe de o parte; pe de altă parte, faptul că Vitoria îl strigă cu numele Gheorghe are semnificaţia recuperării identitare a personajului, dar şi încrederea în izbânda binelui asupra răului din lume

Scanned with OKEN Scanner

(simbolul personajului din legenda biblică), cu atât mai mult cu cât de față este și fiul acestora, care are același nume. Prezent la râpă pentru a veghea osemintele tatălui, Gheorghiță participă, de fapt, la un act inițiatic, care acum se decodează prin renașterea sa simbolică, prin legătura dintre părinte și urmaș: *Sângele și carnea lui Nechifor se întorceau asupra lui în pași, în zboruri, în chemări*;

– **importanța romanului:** *Baltagul* este un roman monografic pentru că prezintă societatea pastorală arhaică românească în elementele ei esențiale: obiceiurile legate de momentele importante din viața omului (botezul, nunta, înmormântarea), legende specifice, organizarea vieții în funcție de ritmul transhumanței, organizarea gospodăriilor țăranilor din nordul Moldovei (gospodăria Vitoriei are *piei de miel în pod, bani, într-un cofăiel cu cenușă*), portretul oamenilor de sub munte: *Locuitorii aceștia de sub brad sunt niște făpturi de mirare. Iuți și nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinți ca și-n ierni cumplite* (...) – *mai cu samă stau ei în fața soarelui c-o inimă ca din el ruptă*; romanul accentuează conflictul dintre tradiție și inovație, dintre vechi și nou, iar pentru aceasta, semnificative sunt scenele în care Vitoria refuză trenul, telegraful, dar și cele în care își ceartă fiica, Minodora, care se arată interesată de semnele noi ale civilizației: *Ce-ți trebuie ție coc, valț și bluză? Să faci bine, domnișoară, să-ți vezi de rânduielile tale*; o va trimite la mănăstire, pentru a învăța normele acestei lumi cumpătate; este un roman doric (în *Arca lui Noe*, N. Manolescu), prin narațiunea obiectivă, cronologia normală și tema tradiționalistă; este un roman caracterizat de realism mitic, întrucât se poate interpreta prin referiri la *Miorița* și la mitul lui Isis-Osiris (Alexandru Paleologu – *Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*); este un roman al formării (*bildungsroman*), întrucât personajul Gheorghiță va dobândi, după această călătorie de recuperare a rămășițelor pământești ale tatălui său, statutul de adult, de bărbat, numele său fiind, de fapt, primul nume al părintelui său; aluzia la personajul biblic Gheorghe și la victoria acestuia în lupta cu balaurul este o transpunere simbolică a mesajului cărții: victoria în lupta cu forțele întunericului, izbânda pe care cei doi, Gheorghiță și Vitoria, au avut-o în găsirea și pedepsirea vinovaților de moartea lui Nechifor Lipan, în restabilirea echilibrului lumii.

Scanned with OKEN Scanner

Enigma Otiliei – George Călinescu

– **perioada interbelică** se caracterizează prin două curente complementare: modernism şi tradiţionalism; modernismul = tendinţă literară care presupune adoptarea unor noi teme, tehnici, mijloace de exprimare; este promovat de E. Lovinescu prin teoria sincronismului; literatura română trebuie să se ridice la standardele literaturii europene; în proză, E. Lovinescu recomanda romanul crizei de conştiinţă, romanul subiectiv, romanul cu mediu citadin;

– G. Călinescu – istoric literar, critic literar, romancier – nu aderă la părerea lui E. Lovinescu cu privire la necesitatea dezvoltării romanului subiectiv şi consideră că romanul românesc interbelic este încă la vârsta romanului obiectiv: *este vremea să fim tolstoieni, balzacieni*; din această afirmaţie, înţelegem, de asemenea, adeziunea scriitorului G. Călinescu la formula balzaciană (= realism, tipologii, teme referitoare la paternitate, moştenire etc.);

– ***Enigma Otiliei***: apare în 1938 (este unul dintre cele patru romane ale lui G. Călinescu alături de: *Cartea nunţii*, *Bietul Ioanide*, *Scrinul negru*); titlul iniţial, *Părinţii Otiliei,* a fost modificat din raţiuni editoriale, dar arată ceea ce autorul considera important pentru roman: problema paternităţii;

– **tema**: descrierea burgheziei bucureştene de la începutul secolului al XX-lea, prin focalizarea pe motivul paternităţii, al moştenirii, al banilor;

– **viziunea narativă**: valorifică naraţiunea de persoana a treia, viziunea narativă este obiectivă, „din spate", pentru că naratorul, în general, ştie mai multe decît personajele; sunt însă şi fragmente în care acesta ştie mai puţine decât personajele şi atunci viziunea narativă este „din afară", dar şi pasaje în care omniscienţa este redusă, întrucât naraţiunea este „contaminată" de perspectiva lui Felix (personaj-reflector) asupra faptelor sau a cadrelor;

– **metode narative**: înlănţuirea scenelor, focalizarea (detalierea scenelor), decupajul, retrospectiva scurtă, tehnica rezumativă; în capitolul al XVIII-lea, se foloseşte tehnica prezentării dramatice, întrucât naratorul este abolit, iar dialogul este exploatat ca în piesele de teatru (numele, didascalia, replica), pentru scena dialogului dintre personajele care îl veghează pe Cotache, după un atac de apoplexie; în plus, tehnica aduce „dialogul surzilor", pentru că personajele nu îşi urmăresc replicile, ci vorbesc, deşi pe rând, despre propriile griji şi obsesii;

– este un **roman realist** pentru că: are ca sursă de inspiraţie realitatea „aşa cum este ea", fără înfrumuseţare, prin naraţiunea obiectivă, are indici de timp şi de spaţiu numiţi, dar şi recognoscibili (începutul secolului al XX-lea, Bucureşti), personaje-**tipologii** (personaje reprezentative pentru anumite categorii sau clase sociale: avarul = Costache Giurgiuveanu; demagogul parvenit = Stănică Raţiu; tânărul în formare = Felix Sima;

Scanned with OKEN Scanner

tânăra cochetă = Otilia Mărculescu; mama egoistă, maliţioasă, care vrea să parvină prin copii, *baba absolută* = Aglae Tulea; domnişoara bătrână = Aurica; tânărul debil = Titi; bătrânul senil, dement = Simion; moşierul rafinat = Pascalopol); descrieri de case, decoruri, camere în detalii, valorificarea verosimilului, a credibilului;

– este un **roman balzacian** pentru că valorifică trăsături caracteristice stilului scriitorului francez **Honoré de Balzac** – romancier, critic literar, eseist, jurnalist şi scriitor; considerat unul dintre cei mai mari scriitori realişti francezi; a creat *Comedia umană,* prezentările de case, decoruri etc. sunt în strânsă legătură cu personajele (vezi descrierea casei avarului Costache, degradată precum locatarul însuşi; descrierea camerei Otiliei: rafinată, plină de note muzicale, parfumuri, dantele; descrierea camerei Auricăi: încărcată cu tablouri, perne, prăjituri făcute de ea, neaerisită, mică şi sufocantă); prezenţa personajelor – tipologii; motive specifice: avarul, domnişoara bătrână, paternitatea, banii, orfanul;

– **subiectul**: incipitul este balzacian, întrucât prezentarea străzii Antim, dar şi a casei lui Costache Giurgiuveanu beneficiază de detalii de arhitectură, de construcţie, care pun în lumină atât tehnica cinematografică şi realismul romanului, cât şi caracterul personajului Costache; rămas orfan, Felix ajunge în casa unchiului său, Costache Giurgiuveanu, pentru a-şi începe studiile la Medicină; este întâmpinat de replica lui Costache *aici nu locuieşte nimeni*, dar verişoara sa, Otilia Mărculescu, îl primeşte cu prietenie; între cei doi se leagă o prietenie strânsă, care, din partea lui Felix, alunecă în iubire; se pare că şi Otilia îl iubeşte pe Felix, însă iubirea ei dovedeşte maturitate, întrucât este convinsă că ar fi o piedică în cariera tânărului; în casa vecină locuieşte familia Aglaei, sora lui Costache, formată din Simion, Titi, Aurica şi Olimpia, care este căsătorită cu Stănică Raţiu; între cele două familii sunt tensiuni şi rivalităţi generate de problema moştenirii lui Costache; răutatea Aglaei se răsfrânge asupra Otiliei, orfană şi ea, care acceptă afecţiunea lui Pascalopol, un bătrân moşier care îşi asumă rolul de protector; crescută de Costache, aşteptând ca acesta să legalizeze adopţia, Otilia refuză avansurile lui Titi, dar pleacă cu Pascalopol la Paris; în final, avarul moş Costache, încă neconvins să dea banii Otiliei, este surprins de Stănică şi jefuit, ceea ce îi declanşează cel de-al doilea atac de apoplexie şi moartea; deşi îl iubeşte pe Felix, Otilia alege să se căsătorească cu Pascalopol, de care mai târziu divorţează; deznodământul romanului prezintă un salt peste timp, întâlnirea dintre Felix şi Pascalopol, în tren; Felix, ajuns un medic strălucit, află despre divorţul Otiliei de Pascalopol;

– **personaje-tipologii** (vezi p. 90): Otilia – personaj eponim (apare în titlu); caracterizată de narator: *cap prelung de fată, încărcat cu bucle căzând până la umeri*; pare *de 18-19 ani*; *faţa măslinie, cu nasul mic şi cu ochii foarte albaştri*; *trupul subţiratec, cu oase delicate de ogar, de un stil perfect* (...) *era de o mare libertate de mişcări, de o stăpânire desăvârşită de femeie*; camera fetei este o oglindă a personajului (un mijloc de caracterizare în stil balzacian): *ca o cabină de actriţă*, cu tapet cu flori de myositis, cu

Scanned with OKEN Scanner

un pat nou şi scund, încât părea un divan, cu flacoane de apă de colonie, pudre, jurnale franţuzeşti, note de pian, romane franţuzeşti şi germane etc; studentă la Conservator, Otilia dă dovadă de simţ artistic, delicateţe, finеţe şi rafinament; conştientă de limitele sale, se autocaracterizează: *sunt un temperament nefericit; mă plictisesc repede şi sufăr când sunt contrariată*; Felix o vede *frivolă numai în aparenţă, dar în fond inteligentă şi profundă*; în discuţia din finalul romanului, dintre Pascalopol şi Felix, cel dintâi îi mărturiseşte tânărului: *Pe dumneata te-a iubit foarte mult* (...). *A fost o fată delicioasă, dar ciudată. Pentru mine e o enigmă*; până la urmă, Otilia este tipul feminităţii, al libertăţii feminine, al senzualităţii rafinate, dar o feminitate asumată inteligent şi cu maturitate; maturitatea de care dă dovadă se vede în sacrificarea iubirii faţă de Felix; în numele iubirii pe care i-o poartă, alege să îl lase să îşi urmeze drumul spre carieră, înţelegând că gustul său pentru lux i-ar fi putut fi o piedică; pentru autorul G. Călinescu, *Otilia nu are nicio enigmă, doar Felix crede că o are*; ceea ce este foarte interesant este modul în care autorul se raportează la personajul feminin: *Otilia este „eroina mea lirică". Proiecţia mea în afară, o imagine lunară şi feminină. Flaubertian aş putea spune şi eu: „Otilia c'est moi", e fondul meu de ingenuitate şi copilărie... Eroina este tipizarea mea fundamentală, în ipoteza feminină. Otilia este oglinda mea de argint...*; Felix este tipul tânărului în formare; din această perspectivă, romanul călinescian este un *Bildungsroman*; Felix este ambiţios, cinstit, hotărât în a-şi atinge cariera de medic reputat; în casa Giurgiuveanu, el dă dovadă de naivitate, integritate, lipsă de ipocrizie, dar şi generozitate şi toleranţă; scena în care află că este înşelat de Costache, dar păstrează acest fapt secret, trădează demnitatea personajului şi grija faţă de ceilalţi. Episodul articolului publicat în presa franceză de medicină arată sensibilitatea lui Felix, dar şi modestia acestuia, pentru că se acuză că a fi împărtăşit mătuşilor sale succesul său este o dovadă de vanitate; refuzul de a trăi cu Otilia fără căsătorie reflectă noblеţea caracterului său; în Otilia, Felix vede un ideal al femeii iubite, căreia doreşte să îi dedice toată munca sa; de aici, candoarea, dar şi faptul că manifestă o puternică stăpânire de sine şi o ambiţie a devenirii temeinice: *M-am analizat şi eu adesea şi pot să-ţi spun că n-aş putea suferi să fiu al doilea într-o categorie de oameni* (...). *Nu pot suferi ideea de a nu însemna nimic în viaţă, de a nu contribui cu nimic la ea, de a nu-mi lega numele de ceva*;

– **roman *doric*** în clasificarea din *Arca lui Noe* (N. Manolescu): prin viziune obiectivă, cronologie firească; deci roman de tip tradiţionalist prin caracterul său obiectiv, prin realism, prin tehnici; dar un roman cu elemente de modernitate: mediul urban; personajele „depăşesc" prin complexitate tipologia de tip balzacian (uneori sunt ridicole, alteori, groteşti, par „marionete" în mâna unui păpuşar care le prezintă mizând pe comicul lor, care, astfel, „încalcă" realismul formulei; *balzacianism fără Balzac* (N. Manolescu).

Scanned with OKEN Scanner

Morometii – Marin Preda

– **contextul cultural**: după 1944, în literatura română se instaurează realismul socialist, aşadar literatura este aservită regimului comunist, un instrument de propagandă a cauzei proletare; în acest context, puţini mai sunt scriitorii care pot crea literatură de calitate, păstrând valorile umaniste; cazul lui Marin Preda este unul special; scriitor realist, atras de problema ţăranului şi a universului rural, se impune ca scriitor valoros al perioadei postbelice în literatura română; una dintre temele obsedante ale creaţiei lui M. Preda este aceea a raportului dintre individ şi istorie (*Unde a boicotat badea Gheorghe istoria?*); M. Preda debutează în *Timpul* cu schiţa *Pârlitu*, iar în volum, cu *Întâlnirea din Pământuri*, în 1948; romanul *Morometii* are două volume, publicate la distanţă de 12 ani între ele, primul în 1955, al doilea în 1967; în esenţă, scrierile lui M. Preda sunt opere realiste, prezintă realitatea *aşa cum este ea*, autorul fiind interesat mai ales de prefacerile din mediul rural de după cel de-al Doilea Război Mondial; prin obiectivitatea discursului narativ, lumea prezentată mizează pe verosimil, credibil, tipic;

– **geneza romanului**: episoade din biografia autorului au stat la baza creaţiei acestei opere; figura tatălui autorului, Tudor Călăraşu, este modelul pentru personajul Ilie Moromete; locul natal, Siliştea-Gumeşti, este satul păstrat în lumea romanescă; episodul tăierii salcâmului este un episod real; personajul Niculae Moromete ilustrează momente ale copilăriei şi ale adolescenţei autorului;

– **tema**: destrămarea societăţii patriarhale româneşti, deruralizarea satului românesc; desacralizarea universului patriarhal;

– **viziunea narativă**: naraţiunea se realizează la persoana a treia, naratorul ştie mai multe decât personajele, aşadar, viziunea narativă este obiectivă, „din spate", auctorială, mai ales pentru primul volum; pentru cel de-al doilea, omniscienţa naratorială este „îngrădită" de punctul de vedere al lui Niculae Moromete sau al lui Ilie Moromete, aşadar viziunea narativă este „contaminată" de cea a personajelor principale amintite, care devin personaje-reflector; în plus, în cel de-al doilea volum, în nararea faptelor din debutul volumului, intervine un personaj intermediar (identificat de N. Manolescu în *Arca lui Noe*), Parizianu, care povesteşte rostul drumului lui Ilie Moromete la Bucureşti;

– **tehnici, metode narative**: tehnica focalizării, a rezumării, a înlănţuirii, a decupajului, tehnica retrospectivei – pentru primul volum; tehnica „puzzle-ului narativ" (al planurilor epice multiple şi intersectate), microeseul analitic, stilul indirect liber, stilul direct legat;

Scanned with OKEN Scanner

– **structura compoziţională**: două volume reunite sub acelaşi titlu, *Morometii*, pentru că urmăreşte destinul satului românesc, având în centru familia Moromete; primul volum are în centru satul românesc înainte de cel de-al Doilea Război Mondial, al doilea volum urmăreşte perioada de instaurare a comunismului, de după al Doilea Război Mondial, după reforma agrară din 1945 şi colectivizarea din 1949; primul volum descrie lumea patriahală, lumea satului tradiţional, iar al doilea surprinde disoluţia acestei lumi.

• **Primul volum**: are caracter circular, datorită reflecţiei asupra timpului, surprinsă atât în incipit – *se pare că timpul avea cu oamenii nesfârşită răbdare*–, cât şi în final – *Timpul nu mai avea răbdare*; fragmentul de început induce ideea încrederii ţăranilor în stabilitatea lumii lor, când *viaţa se scurgea aici fără conflicte mari*, ca finalul să sugereze faptul că schimbările istorice determină dezechilibrul acestei societăţi tradiţionale; cronotopul are două coordonate: *în câmpia Dunării*, satul Siliştea-Gumeşti, *cu câţiva ani înainte celui de-al Doilea Război Mondial*; parcă pentru a susţine ritmul lent al scurgerii timpului şi echilibrul acestei lumi, o treime din acţiunea primului volum se petrece pe o perioadă foarte scurtă de timp, de sâmbătă seara până duminică noaptea, mai exact, de la întoarcerea Morometilor de la câmp până la fuga Polinei cu Birică; firul narativ principal urmăreşte viaţa familiei Moromete, iar celelalte planuri narative secundare prezintă iubirea Polinei cu Birică şi viaţa ţăranilor din Siliştea-Gumeşti, din care se decupează câteva figuri, ca Ţugurlan sau Boţoghină. Acţiunea din firul epic principal se concentrează în scene-nucleu, reprezentative pentru viaţa familiei Moromete şi, prin extensie, pentru satul românesc: cina, tăierea salcâmului, plata impozitului funciar, întâlnirile ţăranilor din poiana lui Iocan, secerişul sunt scene care, prin tehnica decupajului, sunt prezentate în detaliu de către naratorul obiectiv şi omniscient. Prima dintre acestea este scena cinei din familia Moromete. Aşezarea membrilor familiei la masă este semnificativă pentru poziţia fiecăruia în familie: *fără să ştie când, copiii se aşezaseră cu vremea unul lângă altul, după fire şi neam*. Poziţia lui Moromete arată faptul că este capul familiei, că este o figură autoritară: *Moromete stătea parcă deasupra tuturor. Locul lui era în pragul celei de-a doua odăi, de pe care el stăpânea cu privirea pe fiecare.* Locul fiilor lui Moromete din prima căsătorie, Paraschiv, Nilă şi Achim, este o ancoră în text, pentru că anticipează desprinderea lor de familie: *stăteau pe partea de dinafară a tindei, ca şi când ar fi fost gata în orice clipă să se scoale de la masă şi să plece afară.* Poziţia Catrinei, nevasta lui Moromete, este cea mai dezavantajoasă, ea stă *jumătate întoarsă spre strachinile şi oalele de pe foc*, pare că este la masă doar să aducă mâncarea. Cele două fete, Ilinca şi Tita, precum şi Niculae, copiii Catrinei cu Moromete, stăteau în apropierea mamei, feriţi parcă de privirea tatălui (în anumite ediţii, Tita apare doar fiica pe care o are Catrina dintr-o căsătorie anterioară). La masă se discută problemele familiei, printre care plecarea lui Achim cu oile la Bucureşti, dar şi dorinţa lui Niculae de a merge la şcoală, pentru care mezinul găsise în mama lui un aliat. Scena tăierii salcâmului are corespondent în realitatea biografică a autorului M. Preda – a constituit, de altfel,

Scanned with OKEN Scanner

subiectul unei prime nuvele, *Salcâmul*. Secvența, realizată prin tehnica decupajului și a detaliului semnificativ, are un ritm al narațiunii lent, întrucât acțiunea este temporizată și se urmărește tensiunea momentului. Scena începe cu momentul în care Moromete îl trezește pe Nilă foarte de dimineață. El îl alege pe Nilă pentru că, dintre toți fiii, este mai cooperant, mai atașat (Nilă va fi acela care, mai târziu, când Paraschiv decide să fugă cu caii, îl va determina pe acesta să se întoarcă din drum pentru că venea secerișul). Ironia cu care Moromete îl tratează pe Nilă, care întreabă uimit de ce trebuie tăiat salcâmul (*Ca să se mire proștii*), arată tensiunea momentului, dar și caracterul disimulat al personajului principal. O decizie greu de luat pentru Moromete, trecută sub tăcere, tăierea salcâmului arată situația financiară dificilă în care se află familia. Moromete hotărâse să taie salcâmul pentru a plăti o parte din datorii, fără a fi nevoit să vândă pământ. Operația se va desfășura pe fundalul unui bocet care se aude din apropiere, detaliu extrem de important în sugerarea dramatismului situației. Cele două planuri, cel al căderii salcâmului și cel al bocetului din fundal, se îmbină printr-o tehnică a contrapunctului; extrapolând, bocetul exprimă sugestia prăbușirii nu numai a salcâmului, ci a echilibrului acestei lumi patriarhale. Căderea salcâmului, prezentată cinematografic, pare distrugerea unui simbol, un *axis mundi* pentru societatea țărănească tradițională. Din acest punct de vedere, scena este reprezentativă pentru tema romanului, începutul destrămării acestui tip de societate bazată pe ritmuri ancestrale: *Parcă ar fi fost vorba de un animal bolnav care fusese ucis*. Motivația doborârii salcâmului nu este înțeleasă nici de membrii familiei Moromete, nici de săteni, pentru care salcâmul pare un simbol al stabilității. Gestul lui Moromete este de neînțeles, într-o lume în care schimbarea se acceptă greu sau deloc, iar acest fapt se arată o dată în plus prin disprețul unei fetițe din sat care i se adresează lui Moromete folosindu-i porecla, Pațanghel. O altă scenă importantă pentru familia Moromete, dar și pentru colectivitatea sătească, este cea a secerișului. Deschisă cu un cadru general al dimineții de muncă, secvența conține substantive comune cu caracter generic (*omul*, *femeia*, *copilul*) pentru a se susține ideea că secerișul este important pentru întreaga comunitate și că toți se supun, ritualic, aceleiași mișcări. Tabloul are accente lirice, pentru că se surprinde armonia cu natura, sugestia unei vieți echilibrate care se ordonează după legi prestabilite: *omul încearcă să prindă vraja, râde încet și obsesiile lui se topesc, o bucurie liniștită se așterne pe chipul lui*. Este o perioadă liniștită a satului și a familiei: *În acest an, la seceriș, Moromete n-avea de ce să nu fie ca totdeauna el însuși (...), uitând de toate și pierzându-se prin miriște în contemplări nesfârșite*. Scena întâlnirilor din poiana lui Iocan este importantă pentru aspectul monografic al operei, pentru ilustrarea poziției fiecărui țăran în ierarhia satului. Aceștia au simpatii politice, sunt abonați la ziare: Moromete la *Mișcarea*, Cocoșilă la *Dimineața* și Iocan la *Curentul*. Poiana lui Iocan este o *agora*, locul în care pare că se sfătuiesc, se pun la cale destine. În fapt, aici țăranii se strâng și discută, fiecare cu limitele și cu puterea lui de înțelegere. Multe scene sunt comice prin umorul involuntar pe care îl au țăranii când vorbesc

Scanned with OKEN Scanner

despre pământul regelui (*iese cu plugul în curtea palatului şi se duce şi el la arat* sau *ăla micu are lotul lui de la mă-sa*), despre *impunitate* sau despre *cum dracu să tragi cu mitraliera din avion*. În poiana lui Iocan, Moromete este cel care citeşte şi explică textele din ziare, este figura respectată şi aşteptată la toate întâlnirile. Reprezentativ este, în acest sens, chipul de humă arsă pe care îl face Din Vasilescu lui Moromete şi care rămâne ca o efigie a personajului respectat şi ascultat. Echilibrul familiei începe să se deterioreze odată cu accentuarea conflictului dintre Moromete şi fiii săi mai mari, Paraschiv, Nilă şi Achim care, susţinuţi de Guica, sora lui Ilie, plănuiesc plecarea de acasă, nemulţumiţi de faptul că tatăl nu le trece pământurile pe numele lor. Faptul că Achim, plecat cu oile la Bucureşti pentru a ajuta familia cu banii obţinuţi din comerţul cu brânză şi lapte, nu dă niciun semn, îl îngrijorează pe Moromete. Înainte de seceriş, Paraschiv şi Nilă vor să fugă cu caii la Bucureşti, dar Nilă este cuprins de remuşcări şi se îngrijorează la gândul că tatăl va avea nevoie de cai şi îl îndeamnă pe Paraschiv să se întoarcă. Apogeul conflictului dintre fiii cei mari şi tatăl lor se manifestă în scena revoltei băieţilor, în ziua în care refuză să se trezească şi să participe la treburile casei. Nemulţumirea lor se îndreaptă şi spre fetele familiei, Ilinca şi Tita, motiv pentru care băieţii le sparg şi le batjocoresc lada de zestre. Ce va urma va fi bătaia pe care Moromete le-o dă fiilor mai mari, în speranţa că îndreaptă situaţia, şi le arată, cu autoritate, că trebuie să respecte familia şi să manifeste obedienţă. Conflictul nu se stinge decât în aparenţă, pentru că, până la urmă, fiii vor fugi la Bucureşti, ceea ce pentru Moromete va fi de neînţeles. Va vinde până la urmă o parte din pământ, va plăti datoriile, dar şi taxele de internat ale lui Niculae, care îl impresionează prin hotărârea cu care vrea să meargă la şcoală. Conflictele din familie şi schimbările lumii din jurul său îi determină reflecţii amare: *Timpul pe care îl crezuse răbdător şi lumea pe care o crezuse prietenă şi plină de daruri ascunseseră de fapt o capcană*. Se întreabă dacă a greşit în felul în care vede lumea, fiind preocupat de păstrarea pământurilor şi a unităţii familiei. Intră apoi într-o stare reflexivă, de tăcere: *Nu mai fu auzit răspunzând cu multe cuvinte de salut. Lupta pentru apărarea vechilor lui bucurii se sfârşea*.

• În **volumul al II-lea**, satul devine *o groapă fără fund din care nu încetau să mai iasă atâţia necunoscuţi*. Iese la iveală o lume a intereselor meschine, a compromisului moral, a complotului unor indivizi care urmăresc mai degrabă răzbunări personale, decât interesele colectivităţii. Personaje ca Bilă, Ouăbei, Mantaroşie, Isosică, Adam Fântână, în lupta pentru funcţii, ocupă acum firul epic. Niculae Moromete, întors în sat cu sarcina de a supraveghea campania agricolă de vară, încearcă să înţeleagă evenimentele. Dacă primul volum fusese centrat pe viaţa familiei Moromete şi reprezenta lumea patriahală, tradiţională, a tatălui, volumul al II-lea reprezintă cartea fiului, Niculae Moromete, tânărul idealist care crede în comunism, *într-o nouă religie a binelui şi a răului*. Perspectiva naratorială obiectivă este contaminată aici de punctul de vedere al lui Niculae, care devine astfel personaj-„reflector". Reflecţiile lui despre lume se oglindesc în pasaje care

Scanned with OKEN Scanner

folosesc stilul indirect liber, stilul direct legat, microeseul analitic. Volumul pune în lumină opoziția dintre cele două concepții asupra vieții: cea a tatălui, care crede în libertatea pe care o dă proprietatea asupra pământului și cea a fiului, care crede în valorile comuniste, în proprietatea colectivă. Până la urmă, volumul al II-lea este o critică a regimului comunist, pentru că Niculae este dezamăgit de felul oportunist, meschin în care se transformă lumea din jurul lui. În confruntarea cu Niculae, Ilie Moromete apără o iluzie, aceea a rostului țăranului validat de stabilitatea lumii tradiționale. Moromete apare *în criză*, este dezamăgit de plecarea băieților celor mari – care, la București, devin muncitori, își părăsesc așadar rostul în care credea Moromete – pe care nu reușește să-i aducă acasă (la plecarea din camera lui Nilă, tatăl lasă ușa deschisă, un gest simbolic pentru dorința lui de reconciliere). Conflictul cu soția sa, Catrina, se amplifică, pentru că Moromete nu îi trece casa și pământul pe numele ei. Prăpastia dintre el și lume se adâncește, personajul este *prizonier parcă fără scăpare al elementelor și al lui însuși*;

– **personajul principal/relația cu alte personaje**: Ilie Moromete este simbolul țăranului inteligent, care vede lumea analitic: *Descopereau toți, Cocoșilă, mama, fetele – până și cei trei –, că tatăl lor avea ciudatul dar de a vedea lucruri care lor le scăpau, pe care ei nu le vedeau*. G. Călinescu spunea: *Țăranul și Kant își pun aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică*. Deseori, problemele pe care și le pune Moromete, direct sau indirect, sunt referitoare la stabilitatea și echilibrul acestei lumi tradiționale, la libertate, demnitate și independență ca individ, de aceea se spune în critica românească faptul că Moromete este tipul țăranului filosof. Caracteristicile esențiale ale personajului reies mai ales din acțiunile lui, din felul în care vorbește, iar acestea sunt ironia, disimularea, dar și caracterul contemplativ, umorul și locvacitatea. De cele mai multe ori, pentru Moromete ironia sau disimularea reprezintă o armă, o modalitate de a-și ascunde adevăratele intenții și de a salva situația (răspunsul dat lui Nilă în dimineața tăierii salcâmului este un exemplu sau cel dat lui Tudor Bălosu când acesta îl întreabă dacă vinde salcâmul: *La noapte o să plouă...*), alteori ironia este o modalitate de a-și arăta interesul și iubirea în familie, așa cum se întâmplă în scena mesei de la seceriș, odată cu reacția la gestul lacom al lui Paraschiv de a mânca din fasolea fierbinte: *Te-ai fript, Paraschive?* Printre scenele semnificative pentru caracterul disimulat al lui Moromete se numără și cea a plății impozitului funciar. Aceasta începe cu dorința lui Moromete de a ignora prezența agenților fiscali pe care-i evită *ca și când cei doi de pe prispă nu ar fi existat*. Protagonistul afișează continuu o mină liniștită, o falsă lipsă de interes față de agenții fiscali care îi cer banii, până în momentul în care aceștia intră în casă după lucruri. Disimulează la nesfârșit, negând că ar avea banii, ca gestul final să îl contrazică: *Ia aici o mie de lei!* Dacă pentru Ion, al lui L. Rebreanu, dorința de a avea pământ este una instinctuală, obsesivă, de necontrolat, pentru Moromete, posesia de pământ este de altă natură. Ilie Moromete reprezintă țăranul pentru care a avea pământ înseamnă a avea stabilitate, independență, libertate și demnitate. Va spune, la sfârșitul vieții: *Domnule, eu*

Scanned with OKEN Scanner

totdeauna am dus o viaţă independentă! Din acest punct de vedere, Moromete este simbolul ţăranului încrezător în valorile satului tradiţional. Proprietatea, pentru Ilie Moromete, este o condiţie sine-qua-non a demnităţii individuale, de aici şi dorinţa personajului de a nu vinde pământul nici în situaţiile cele mai dificile. De aceea, el nu înţelege plecarea fiilor la Bucureşti şi, cu atât mai puţin, valorile comunismului, nu înţelege de ce, deodată, este rău să ai pământ. Pare să creadă că, prin acceptarea valorilor comuniste, se anulează ca individ, ca fiinţă liberă şi stăpână pe propriul destin: *Că vii tu să-mi spui că noi suntem ultimii ţărani de pe lume şi că trebuie să dispărem. Şi de ce crezi tu că n-ai fi ultimul prost de pe lume şi că mai degrabă tu ar trebui să dispari, nu eu?* În volumul al II-lea, Moromete este prizonierul unui conflict interior. Căutarea avidă a răspunsului îl face să îl trezească pe Niculae în mijlocul nopţii şi să îl întrebe: *dumneata cauţi ceva pe lume! Ce?* Replica lui Niculae (*Eu îmi caut rostul meu*) îl nedumereşte pe Moromete, care încearcă să înţeleagă rolul prefacerilor din jurul său. *Cum să trăieşti dacă nu eşti liniştit?* este întrebarea care concentrează întreaga fiinţă a lui Moromete. Simbolul unei lumi pe cale de dispariţie, Moromete apare ca *cel din urmă ţăran* (N. Manolescu);

– **importanţa romanului:** *Moromeţii* continuă moştenirea tradiţionalistă deschisă de I. Slavici, M. Sadoveanu, L. Rebreanu etc., prin tematica rurală, o pledoarie pentru păstrarea nealterată a satului şi a ţăranului; este un roman realist, dovadă fiind sursa de inspiraţie: satul Siliştea-Gumeşti, imaginea tatălui autorului (Tudor Călăraşu), secvenţe biografice folosite pentru personajul Niculae Moromete etc.; roman doric (ultimul, în clasificarea lui N. Manolescu), prin naratorul obiectiv şi prin cronologia firească; este un **roman monografic**, pentru că surprinde momente importante din viaţa satului românesc: ierarhia ţăranilor, obiceiurile, muncile câmpului (secerişul, măcinatul), sărbătorile (Rusaliile), ritualurile, dansurile specifice (Căluşarii) etc.

Scanned with OKEN Scanner

Către Galateea – Nichita Stănescu

Îţi ştiu toate timpurile, toate mişcările, toate parfumurile
şi umbra ta, şi tăcerile tale, şi sânul tău
ce cutremur au şi ce culoare anume,
şi mersul tău, şi melancolia ta, şi sprâncenele tale,
şi bluza ta, şi inelul tău, şi secunda
şi nu mai am răbdare şi genunchiul mi-l pun în pietre
şi mă rog de tine,
naşte-mă.

Ştiu tot ce e mai departe de tine,
atât de departe, încât nu mai există aproape –
după-amiază, după-orizontul, dincolo-de-marea...
şi tot ce e dincolo de ele,
şi atât de departe, încât nu mai are nici nume.
De aceea-mi îndoi genunchiul şi-l pun
pe genunchiul pietrelor, care-l îngână.
Şi mă rog de tine,
naşte-mă.

Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată, din tine.
Bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi,
sfârşitul cuvântului a cărui prima silabă tocmai o spui
copacii – umbre de lemn ale vinelor tale,
râurile – mişcătoare umbre ale sângelui tău,
şi pietrele, pietrele – umbre de piatră ale genunchiului meu,
pe care mi-i plec în faţa ta şi mă rog de tine,
naşte-mă. Naşte-mă.

– **contextul cultural**: **neomodernismul** = curent care se manifestă începând cu 1960 în literatura română, care se caracterizează prin revalorificarea temelor, a motivelor şi a tehnicilor prozodice specifice modernismului interbelic; prin neomodernism se reface legătura – ruptă pentru o vreme – cu marii lirici din perioada interbelică: L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu, G. Bacovia; printre carateristicile neomodernismului se numără

Scanned with OKEN Scanner

complexitatea tematică – cunoaştere prin creaţie, cunoaşterea prin iubire, creaţia-iubire, universul mitic şi parabolic, interferenţa registrelor de limbaj, asocieri incompatibile între cuvinte, jocul de cuvinte, limbaj neologic, remorfologizarea şi resemantizarea termenilor, tratarea comică a tragicului, ambiguitatea, valorificarea speciilor lirice tradiţionale cu alte conotaţii sau mesaje etc. Reprezentanţi ai neomodernismului: Şt. A. Doinaş, G. Dumitrescu, I. Alexandru, M. Sorescu, N. Stănescu etc.;

– **caracteristicile creaţiei lui Nichita Stănescu**: *Sensul iubirii* – volum de debut; alte volume: O *viziune a sentimentelor*, *Dreptul la timp*, *11 elegii*, *În dulcele stil clasic*, *Laus Ptolemaei*; printre temele importante ale creaţiei stănesciene se vor găsi: preocuparea pentru creaţie, ca act identitar, pentru matricea cuvântului (*necuvântul*), problema raportului creaţie-creator, iubirea-creaţie, originea actului creator etc.; alte trăsături ale creaţiei: remorfologizarea şi resemantizarea (= trecerea unor cuvinte la altă parte de vorbire şi la alt sens, validate de uzul particular din poezie), de ex.: *N-ai să vii şi n-ai să morţi/N-ai să iarnă, primăvară* – unde cuvinte ca *morţi*, *vară*, *primăvară* au devenit verbe); asocieri incompatibile între cuvinte: *Foaie verde de albastru/Mă doare un cal măiastru;*

– **tema poeziei**: problematica raportului creaţie-creator, validarea creatorului de către creaţie;

– **sursa de inspiraţie**: legenda lui Pygmalion şi a Galateei: sculptorul cipriot Pygmalion o sculptează pe Galateea dintr-un bloc de fildeş; aceasta este atât de frumoasă, încât Pygmalion cere Afroditei să-i dea viaţă Galateei; Pygmalion se va căsători cu Galateea şi vor avea un fiu, Pathos (în greacă = suferinţă, patimă); mitul lui Pygmalion se decodează prin patima artistului care însufleţeşte actul creaţiei, dar şi prin realitatea artistului îndrăgostit de creaţia sa (actul narcisic al creaţiei); în poezia lui N. Stănescu, rolurile sunt însă inversate, artistul se consideră *născut*, creat, validat de opera sa;

– **structura compoziţională**: tripartită, corespunzătoare celor trei strofe; prima strofă redă/defineşte universul creaţiei; a doua strofă are ca idee centrală transfigurarea realităţii prin actul creaţiei sau statutul creatorului; a treia parte (strofă) se bazează pe ideea raportului creaţie-creator; titlul poeziei conţine o adresare (*Către Galateea*) care confirmă atât caracterul de monolog liric adresat, de invocaţie, cât şi problema creaţiei, prin trimiterea analogică la mitul lui Pygmalion, al creatorului atras de propria creaţie; ambiguitatea tematică şi de limbaj permite poeziei interpretarea pe mai multe niveluri de lectură: poate fi înţeleasă ca poezie pe tema iubirii, dar şi ca poezie pe tema creaţiei (deci o artă poetică, o *ars poetica*); limpede este însă că cele două teme se conjugă, se presupun; strofele au o structură inconstantă ca organizare a versurilor, a rimei şi a măsurii, dar o simetrie determinate de începutul fiecăreia cu verbul *ştiu* şi de finalul în refrenul *Şi mă rog de tine,/naşte-mă;*

– **analiza fiecărei părţi**: prima strofă (parte) are opt versuri care ilustrează planul creaţiei căruia i se asociază planul feminităţii, sugerat de elementele *sprâncenele*, *bluza*,

Scanned with OKEN Scanner

inelul, dar şi de abstractele *timpul*, *tăcerile*, *melancolia*, care sunt determinate de adjectivul nehotărât *toate* şi enumerate în progresie, prin acumulare (metonimică) hiperbolică, ceea ce susţine ideea relaţiei creaţiei cu timpul (*secunda*) şi cu inefabilul. Cea de-a doua secvenţă lirică conturează imaginea creatorului, care are conştienţa preexistenţei creaţiei, dovadă folosirea prezentului cu caracter sentenţios sau de adevăr general (*ştiu*). Strofa prezintă ideea capacităţii creatorului de a cuprinde orizontul creaţiei şi al cunoaşterii: *tot ce e departe de tine,/atât de departe, încât nu mai există aproape*; definirea paradoxală a atributelor creatorului este susţinută mai ales de remorfologizarea şi resemantizarea cuvintelor, ilustrată în substantivizarea locuţiunilor adverbiale sau a construcţiilor *după-amiaza*, *după-orizontul*, *dincolo-de-marea*. Motivul pietrelor şi al genunchiului redau reverenţa în faţa creaţiei, dar şi sugestia efortului şi a suferinţei în creaţie. Ultima parte (strofă) este centrată pe ideea raportului creaţie-creator. Elemente ale universului concret, *copacii*, *râurile*, *pietrele*, asociate cu cele ale umanului – *vine*, *sânge* – devin, prin alegorie, imagini ale creaţiei văzute ca o fiinţă iubită, iar motivul umbrei sprijină ideea identificării dintre acestea. Laitmotivul poeziei – *Şi mă rog de tine, naşte-mă* – construieşte gestul rugăciunii către creaţie, gest înţeles ca reverenţă, dependenţă a creatorului faţă de creaţie;

– **semnificaţii şi trăsături neomoderniste**: abordare complexă a temei poeziei – redefinirea raportului creaţie-creator, în sensul în care nu creatorul stă la originea actului de creaţie, ci arta, creaţia este cea care validează creatorul, pentru că ea îl precede şi îl confirmă; reinterpretarea mitului, ambiguitatea textului, ineditul limbajului obţinut din asocieri paradoxale dintre abstract şi concret, ermetismul expresiei, ingambamentul, alegoria sunt motive prin care se susţine ideea continuităţii tematice şi prozodice dintre moderniști şi neomoderniști; remorfologizarea cuvintelor, insolitul expresiei, încălcarea convenţiilor, libertatea limbajului, căutarea matricei cuvântului asigură stilul inconfundabil al poetului Nichita Stănescu.

Scanned with OKEN Scanner

Iona – Marin Sorescu

– **contextul cultural**: în literatura postbelică, imediat după al Doilea Război Mondial, mulţi scriitori făcuseră pactul cu regimul comunist, motiv pentru care se consideră că literatura stă sub semnul aservirii în faţa dictaturii proletariatului; în ciuda acestui fapt, există scriitori care reuşesc, prin creaţia lor, să ocolească temele cerute de regim, să abordeze teme mari, prin mijloace artistice inedite, şi să rămână astfel voci distincte, valoroase, în literatura postbelică, mai ales în anii 1960, 1970, care coincid şi cu un *dezgheţ cultural*; în dramaturgia acestor ani, un loc aparte îl ocupă creaţia lui Marin Sorescu care se impune prin piese de teatru modern, cu un limbaj particular, de multe ori, foarte asemănător cu cel al poeziilor sau al prozelor sale;

– **caracteristici ale creaţiei lui Marin Sorescu**: acoperă toate cele trei genuri literare, liric, prin volumele de poezie *Suflete, bun la toate*, *Tuşiţi* etc., epic, prin romane ca *Trei dinţi din faţă*, *Viziunea vizuinii* şi dramatic, prin piese ca *Iona*, *Răceala* etc.; maniera de a scrie a lui M. Sorescu presupune tratarea comică a tragicului, ironia, limbajul bazat pe jocuri de cuvinte; în dramaturgie, este autorul unui tip de teatru care valorifică parabola biblică sau alegoria filosofică, dar şi limbajul metaforic, motiv pentru care teatrul sorescian se defineşte ca teatru parabolic sau metaforic;

– **geneza piesei *Iona***: este publicată în 1968 în revista *Luceafărul* şi în 1974 în volumul *Setea muntelui de sare*, alături de piesele *Paracliserul* şi *Matca*; cele trei piese sunt drame parabolice pe tema destinului uman, oglindit prin trei mituri: cel biblic al lui Iona (*Iona*), cel al potopului (*Matca*) şi cel al meşterului Manole, al sacrificiului pentru creaţie (*Paracliserul*); pentru piesa *Iona*, M. Sorescu pleacă de la parabola vetero-testamentară a lui Iona: Dumnezeu îl alege pe Iona să meargă în cetatea Ninive, pentru a anunţa că aceasta va trebui să dispară din cauza fărădelegilor şi răutăţilor locuitorilor ei; Iona refuză cuvântul Domnului şi porneşte cu o corabie spre Tarşiş; în timpul unei furtuni pe mare, Iona cere marinarilor să fie aruncat în apă, poate aşa să potolească furia apelor şi a Domnului; marinarii îl aruncă în mare şi Iona este înghiţit de un peşte uriaş, în burta căruia stă trei zile, după care Dumnezeu îi cere peştelui să îl arunce pe uscat; ajuns pe ţărm, Iona îşi construieşte o colibă şi aşteaptă; ca să îl protejeze de soare, Domnul face să crească un vrej, la umbra căruia Iona stă, refuzând în continuare să creadă că Dumnezeu îi cere să meargă la Ninive ca să anunţe distrugerea ei; Domnul face ca vrejul să se usuce, mâncat de un vierme, iar Dumnezeu îl ajută astfel pe Iona să înţeleagă că aşa cum lui i-a părut rău după vrejul care a murit, cum să nu-i pară rău şi Domnului pentru Ninive?; de la această parabolă biblică împrumută M. Sorescu personajul Iona şi natura lui dilematică şi analitică, episodul înghiţirii acestuia de un peşte (fapt pe care îl multiplică în piesă) şi salvarea lui; creaţia lui M. Sorescu este însă o dramă (deşi autorul o intitulează

Scanned with OKEN Scanner

tragedie în patru tablouri, vizând în mod cert faptul că scena finală îl prezintă pe Iona spintecându-şi burta); drama este specia genului dramatic – deci o creaţie compusă din acte, scene şi tablouri, destinată reprezentării pe scenă – care presupune un conflict puternic, de regulă, de ordin interior, valorificarea unor registre diverse de limbaj şi de personaje; tragedia valorifică registrul grav al personajului şi al limbajului şi presupune întotdeauna moartea protagonistului; drama, spre deosebire de tragedie, se poate încheia cu moartea eroului, dar nu este obligatoriu, şi permite îmbinarea dintre tragic şi comic; piesa lui M. Sorescu este o dramă, întrucât scena spintecării propriei burţi nu trebuie înţeleasă ca moartea personajului; este o scenă simbolică, o metaforă a salvării sale, prin schimbarea de perspectivă în cunoaştere, orientarea către cunoaşterea de sine;

– **tema**: M. Sorescu menţionează, în deschiderea piesei, condiţia umană a dubitaţiei şi a singurătăţii: *ca orice om singur, Iona vorbeşte tare cu sine însuşi, îşi pune întrebări şi răspunde*; de asemenea, într-un interviu ulterior, preciza: *Omenirea întreagă este Iona* (...). *Iona este omul în condiţia lui umană, în faţa vieţii şi a morţii*, accentuând astfel tema condiţiei tragice a omului, marcat de nelinişte, de spaimă, preocupat de înţelegerea de sine; în lumina alegoriei existenţei lui Iona în burţi succesive de peşti – înţelese ca universuri concentrice din care iese şi intră permanent, ca spaţii ale evoluţiei continue (ca în teoria eseistului E. Fromm) –, mesajul pe care îl concentrează personajul lui M. Sorescu este acela al schimbării drumului înspre cunoaştere, de la acela exterior, care îl purta dintr-un cerc în alt cerc (din peşte în peşte), la acela al drumului spre sine (orientarea către cunoaşterea de sine fiind redată simbolic prin scena spintecării propriei burţi);

– **structura compoziţională/personajul**: piesa este alcătuită din patru acte, pe care însă autorul le intitulează „tablouri", fiecare definind un alt cadru (= context) în care se află personajul: tabloul I îl prezintă pe Iona în pragul a două lumi, simbolizate aici prin uscat şi mare; în al II-lea, Iona se află în burta unui peşte, în al III-lea, în burta peştelui înghiţit de primul peşte şi al IV-lea, pe o plajă, la gura unei grote, în interiorul unui alt peşte uriaş; peştii devin astfel metafore ale unor universuri închise, din care personajul se străduieşte să iasă, să evolueze (gestul de a le spinteca burţile peştilor simbolizează dorinţa de libertate, dar şi evoluţia continuă a personajului; din acest punct de vedere, semnificativă poate fi analogia cu teoria lui E. Fromm, în care trecerea omului prin viaţă este oglindirea în cercuri concentrice a vârstelor sale, deci cum ieşirea lui dintr-un cerc înseamnă intrarea în alt cerc concentric, mai mare şi care îl cuprinde pe cel precedent, aşadar evoluţia sa este asimilată trecerii permanente dintr-un cerc în altul; tabloul al IV-lea îl prezintă pe Iona bătrân, *cu barbă de schimnic*, ceea ce înseamnă mai degrabă înţelepţirea personajului decât îmbătrânirea lui; faptul că, la finalul acestui tablou, personajul va găsi calea (replica finală este: *Răzbim noi cumva la lumină*) este o consecinţă a evoluţiei sale în drumul cunoaşterii; aici se va produce *iluminarea*, va conştientiza că direcţia nu este înspre ceilalţi, ci înspre sine (deci gestul lui Iona nu este o sinucidere, ci o întoarcere simbolică spre interior, o trecere de la cunoaşterea spre exterior la

Scanned with OKEN Scanner

cunoaşterea îndreptată spre eul propriu; **tabloul I** conţine scena semnificativă a strigării propriului nume, pe care nu şi-l recunoaşte, ceea ce se poate interpreta ca debusolare, anulare a sinelui, incapacitate de identificare; intră în dialog cu un alter ego pe care nu şi-l poate asuma, care este Celălalt; pierderea ecoului reprezintă criza personajului, opacitatea, confuzia în care trăieşte, incapacitatea de a relaţiona, de a funcţiona în lume (marea poate fi metafora lumii, a societăţii, a existenţei); încercarea de a spinteca burta peştelui este o alegorie a dorinţei de a evada, de a progresa, de a cunoaşte viaţa; de altfel, celelalte tablouri aduc motivul singurătăţii, al recuperării vârstei inocente, al memoriei, al efemerităţii vieţii, al divinităţii; limbajul îmbină registrul colocvial cu cel metaforic sau aluziv: *Mi s-a prostit vederea*; *Cum se numea drăcia aceea frumoasă şi minunată şi nenorocită şi caraghioasă, formată din ani, pe care am trăit-o eu?*; scenele sunt, de asemenea, simbolice: în finalul **tabloului al II-lea**, Iona se simte ispitit să construiască *o bancă de lemn în mijlocul mării*, pe care să se odihnească *pescăruşii mai laşi* şi vântul, *un lăcaş de stat cu capul în mâini în mijlocul sufletului*", ceea ce ar putea semnifica dorinţa lui Iona de a contempla lumea, de a cunoaşte, de a înţelege sensul propriei existenţe; **tabloul al III-lea** se desfăşoară în *interiorul Peştelui II* care a înghiţit, la rândul său, Peştele I. Eroul are acum alături de el o *mică moară de vânt*, simbol al zădărniciei şi al donquijotismului, al naivităţii sale; alt element simbolic este infinitatea de ochi care-l privesc pe erou, simbolizând fiinţele încă nenăscute, oameni captivi ai propriei condiţii de a fi născut; **tabloul al IV-lea** îl prezintă pe Iona în gura *ultimului peşte spintecat*, respirând acum alt aer; dornic de comunicare în pustietatea imensă, îşi strigă semenii: *Hei, oameni buni!*; apar doi pescari care *nu scot niciun cuvânt* şi care au în spate câte o bârnă, simbolizând oamenii resemnaţi, care-şi duc povara destinului fără să-şi pună întrebări şi fără să caute motivaţii; spre deosebire de ei, Iona îşi pune problema propriei existenţe, încearcă soluţii, reprezintă omul meditativ şi analitic, preocupat de propria soartă, chiar dacă singur cu propria conştiinţă; Iona se întreabă de ce întâlneşte mereu *aceeaşi oameni*, sugerând limita omenirii captive în cercul existenţei meschine şi rutinate; replica *Eu sunt Iona!* marchează conştientizarea de sine a personajului, are semnificaţia revelaţiei de sine; Iona constată că viaţa de până acum a fost pe drumul greşit, dar nu renunţă: *plec din nou*. Soluţia de ieşire pe care o găseşte Iona este aceea a spintecării propriei burţi, care semnifică evadarea din propria carceră, din propriul destin, din propria captivitate. Motivul labirintului şi metafora luminii din final (*Răzbim noi cumva la lumină*) susţin mesajul simbolic al piesei: descoperirea de sine, a faptului că a cunoaşte trebuie să înceapă din interior;

– **importanţa piesei**: *Iona* aparţine teatrului modern, pentru că este o dramă parabolică – prin punctul de pornire în parabola biblică, dar şi prin semnificaţia adăugată a condiţiei dilematice a personajului şi a temei cunoaşterii de sine – şi metaforică – prin limbajul care exploatează sensurile figurate ale cuvintelor, jocul de cuvinte; piesa modifică trăsăturile tradiţionale ale dramei prin inserţii ale paradoxului, ale teatrului

Scanned with OKEN Scanner

absurdului, prin valorificarea monologului sau a solilocviului (este teatru într-un personaj care monologhează sau dialoghează cu un sine înstrăinat); eliberarea de formulele tradiționale se manifestă, de asemenea, prin abolirea conflictului, prin deplasarea accentului de pe acțiune pe dialog (dialogul este conflictual), prin împletirea elementelor tragice cu cele comice, redate nu prin fapte, ci prin cuvinte care resemantizează; drama lui M. Sorescu are trăsături expresioniste, prin amplitudinea trăirilor personajului, existențialiste, prin centrarea pe problematica sensului şi a crizei existențiale; aduce cu tragedia antică, prin existența unui singur personaj în dialog cu sine (sinele înstrăinat pare corul din tragedia greacă, cel care reprezenta vocea zeilor, a destinului); piesa lui M. Sorescu înnoieşte teatrul modern românesc prin ieşirea din concretul cotidian, prin situarea în arhetipal, în atemporal, în general-uman; prin înțelegerea unui mit dintr-o nouă perspectivă, aceea a cunoaşterii centrate pe sine.

Scanned with OKEN Scanner

UMANISMUL – date generale

– există două accepţiuni ale termenului: 1. Atitudine, poziţie filosofică ce pune în centrul preocupărilor omul şi valorile umane; presupune căutarea adevărului şi a moralităţii. 2. Mişcare spirituală care stă la baza Renaşterii; apărută în Italia în secolul al XIV-lea, se extinde progresiv în Europa Occidentală până în secolul al XVII-lea; cultivă idealul uman, perfecţionarea fiinţei umane, prin întoarcerea la valorile Antichităţii greco-romane;

Umanismul – mişcare spirituală, ideologică şi culturală:

– începuturile Umanismului se situează în Italia secolului al XIV-lea şi sunt legate de numele lui Francesco Petrarca şi Giovanni Boccaccio; se traduc în italiană operelor clasicilor greci şi ale clasicilor romani („Dialogurile" lui Platon; operele lui Herodot, ale lui Tucidide);

– difuzarea textelor este favorizată de descoperirea tiparului şi de perfecţionarea imprimeriilor, dar şi de dezvoltarea oraşelor şi a universităţilor (Academia din Florenţa, condusă de Marsilio Ficino, reuneşte umanişti ca Pico della Mirandola, Angelo Poliziano etc.;

– Umanismul se propagă în celelalte ţări europene; Erasmus din Rotterdam, teolog şi erudit olandez, are o poziţie critică faţă de Biserica Catolică, promovează toleranţa religioasă;

– printre trăsăturile doctrinei umaniste se numără: căutarea adevărului prin puterile omului, nu prin revelaţie divină; aplicarea logicii şi a dovezilor obţinute prin observaţie; respingerea acceptării orbeşti a oricărei doctrine; scepticismul ştiinţific; respingerea autoritarismului; studiul istoriei, al filosofiei, al literaturii în scopul instruirii oamenilor; dezvoltarea armonioasă a individului, prin cultivarea idealului de frumuseţe spirituală şi fizică; viziunea antropocentrică (în centrul preocupărilor se află omul);

– Umanismul a stat la baza Renaşterii; Renaşterea reprezintă perioada de înflorire, de avânt şi de dezvoltare manifestată în arte – pictură, scultură, arhitectură –, literatură şi filosofie, marcată de lărgirea orizonturilor spirituale şi de cultivarea idealului reprezentat de „Homo universalis renascentista"; „Omul Renaşterii" este caracterizat de simţul frumosului, de dorinţa de dezvoltare individuală, de toleranţă religioasă, de aspiraţia la universalitate şi de deschidere către arte;

– reprezentanţi: Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafaello Sanzio, F. Rabelais, Jan van Eyck, H. Bosch, J. Milton, C. Marlowe, William Shakespeare, Thomas Morus, Francis Bacon.

UMANISMUL ROMÂNESC

– manifestat cu întârziere faţă de cel european, Umanismul românesc se dezvoltă în secolul al XVII-lea şi la începutul secolului al XVIII-lea; are drept caracteristici esenţiale: necesitatea argumentării originii romane a poporului şi a originii latine a limbii române; accentuarea unităţii de neam a tuturor românilor; afirmarea responsabilităţii în faţa actului de a scrie; scrierile umaniştilor români au un rol important în biruinţa

Scanned with OKEN Scanner

limbii române asupra slavonei şi în formarea limbii române literare (Nicolae Manolescu, „Istoria critică a literaturii române);

– reprezentanţi: Nicolaus Olahus, Nicolae Milescu, Antim Ivireanul, stolnicul Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir; cronicarii moldoveni Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce;

– Grigore Ureche (aprox. 1590–1674) a fost, pe rând, spătar, logofăt, mare vornic în vremea lui Vasile Lupu; cunoştea latina, slavona, polona; este autorul „Letopiseţului Ţării Moldovei"; scrie în „Predoslovie": *...cu multă nevoinţă citind cărţile şi izvoadele (...), ca să nu se înece a toate ţările anii trecuţi şi să nu se ştie ce s-au lucrat...*; responsabilitatea sa în faţa urmaşilor, necesitatea instruirii sunt idei umaniste: *să rămâie feciorilor şi nepoţilor, să le fie de învăţătură, despre cele rele să se ferească şi să se socotească, iar despre cele bune să urmeze şi să se înveţe şi să se îndirepteze*; afirmă originea comună a tuturor românilor: *Rumânii, câţi se află lăcuitori (...) de la un loc sunt cu moldovenii şi toţi de la Râm* (= Roma, n. n.) *se trag*;

– Miron Costin (1633–1691) continuă cronica lui G. Ureche „Letopiseţul Ţării Moldovei"; scrie în „Predoslovie" la „De neamul moldovenilor" *cât să nu se uite lucrurile şi cursul ţării*, dar şi pentru a combate adaosurile pe care le-au făcut Simeon Dascălul şi Misail Călugărul (copiştii şi interpolatorii cronicii lui G. Ureche), pentru că *nu este şagă a scrie ocară vecinică unui neam, căci scrisoarea este un lucru vecinicu (...). Eu voi da seama de ale mele, câte scriu.* Adaugă memorabil: *Căci nu este alta mai frumoasă şi mai cu folos în toată viaţa omului zăbavă decât cetitul cărţilor*;

– Ion Neculce (1672–1745) continuă cronica lui M. Costin „Letopiseţul Ţării Moldovei", încheie seria cronicilor moldovene, restituie un secol din istoria Moldovei (pentru ultimii 50 de ani este martor ocular); letopiseţul este precedat de „O samă de cuvinte", texte care nu sunt istorie, ci „prima noastră operă originală de imaginaţie" (N. Manolescu, „Istoria critică...").

ILUMINISMUL – date generale

– mişcare ideologică şi culturală, antifeudală, anticlericală, desfăşurată în perioada pregătirii şi a înfăptuirii revoluţiilor dintre secolele al XVII-lea şi al XIX-lea în ţările Europei, ale Americii de Nord şi ale Americii de Sud;

– trăsături: cultul raţiunii, răspândirii culturii („luminilor") în rândul maselor, înlăturarea dogmelor religioase, raţionalismul, încrederea în legile naturale şi în ordinea universală, combaterea fanatismului, promovarea încrederii în „monarhul luminat" (împăratul Iosif al II-lea, Frederic al II-lea al Prusiei, Ecaterina a II-a a Rusiei, Carol al III-lea al Spaniei), dezvoltarea literaturii preocupate de problemele sociale şi morale"; mottoul Iluminismului: „Sapere aude!" (= „Aveţi curajul de a vă folosi raţiunea!") – Immanuel Kant;

– descoperirile lui I. Newton, raţionalismul dezvoltat în filosofie o dată cu opera lui R. Descartes („Gândesc, deci exist!"), filosofia etică lui Immanuel Kant, încrederea în

Scanned with OKEN Scanner

datele furnizate de simţuri şi de raţiune în observarea realităţii (promovată de F. Bacon şi de J. Locke) sau a importanţei percepţiei senzoriale în învăţare (J. Locke şi apoi D. Hume), pierderea autorităţii Bisericii, ideea de „contract social" sunt condiţii şi caracteristici ale începutului unei schimbări de viziune cu privire la înţelegerea lumii aduse de Iluminism;

– reprezentanţi: Denis Diderot („Enciclopedia"), F. Voltaire, J.-J. Rousseau, Montesquieu, Jonathan Swift, Daniel Defoe, H. Fielding, Alexander Pope, David Hume, Carlo Goldoni, G. E. Lessing, J. Herder, I. Kant etc.

ILUMINISMUL ROMÂNESC

– se identifică în mare măsură cu Şcoala Ardeleană şi constă în afirmarea idealului naţional; Şcoala Ardeleană reprezintă un proces de afirmare socială şi naţională a românilor din Transilvania în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea şi la începutul secolului al XIX-lea („Supplex Libellus Valachorum Transilvaniae" este petiţia pe care au redactat-o cărturarii Şcolii Ardelene, în lupta pentru drepturile românilor din Transilvania); reprezentanţii Şcolii Ardelene sunt: Samuil Micu-Klein, Gheorghe Şincai, Petru Maior, Ioan Budai-Deleanu; activitatea lor s-a manifestat în lucrări istorice, lingvistice, literare etc.; I. Budai-Deleanu scrie epopeea „Ţiganiada", în care *prin ţigani s-or înţelege şi alţii*;

– în Ţara Românească şi Moldova, Iluminismul s-a manifestat prin eforturile pentru dezvoltarea învăţământului (înfiinţarea „academiilor domneşti" între 1678 şi 1688, în Muntenia; 1707, în Moldova), prin interesul pentru tipărirea de cărţi; Dinicu Golescu, boier muntean, răspândeşte idei iluministe prin „Însemnare a călătoriei mele"; Chesarie Râmniceanul şi Leon Gheuca promovează idei iluministe în spiritul raţionalismului francez.

POSTMODERNISMUL – date generale

– în sens larg, termen asociat cu acela de „postmodernitate", se referă la schimbările petrecute în ultimele decenii ale secolului al XX-lea; implică apariţia şi extinderea pe scară largă a unor noi tehnologii (televiziune, internet), tendinţa spre globalizare, caracteristicile societăţii postindustriale etc.; *De la urbanistică la estetica industrială, de la design la muzica rock, de la publicitate la industria ambalajelor şi la cinematografie, criteriul estetic al „aspectului comercial" s-a impus ca unul dintre cele mai importante. Prin multimedia lumea de azi n-a câştigat numai un flux de informaţie fără precedent, ci şi un flux comparabil de imagine, culoare (...). Revoluţiile de mentalitate ale anilor '60 şi '70 (mişcările hippy, Flower-power etc.) au coincis cu o dezvoltare tehnologică înaltă (apariţia televiziunii, a computerului personal, a unor noi coloranţi sintetici), a făcut posibilă lumea de azi, mai diversă şi mai plăcută decât oricare alta (...). Numeroase fenomene noi ale culturii de masă arată posibilităţile, dar şi limitele) postmodernităţii: zapping-ul de pe cable TV, surfing-ul cultural, jocurile pe computer, nesfârşitele seriale de televiziune hipnotizante, literatura de supermarket etc. – toate sunt aspecte ale unei aceleiaşi lumi, epidermice şi fascinante ca un vis artificial: lumea postmodernă.* (Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*);

Scanned with OKEN Scanner

– în sens restrâns, postmodernismul se referă la caracteristicile observate în evoluția artelor în ultimele decenii ale secolului al XX-lea; trăsăturile postmodernismului literar sunt enumerate şi explicate de M. Cărtărescu în *Postmodernismul românesc* (prezentare care urmăreşte abordarea lui Ihab Hassan, din *The Dismembermed of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* şi din *The Postmodern Turn. Essay in Postmodern Theory and Culture*) şi acestea sunt: indeterminarea (descoperirea aleatoriului, a hazardului), fragmentarea (discontinuitatea textului, colajul), decanonizarea (demitizarea, egalitatea prin diferenţă), lipsa-de-sine, lipsa-de-adâncime (noţiuni legate de nihilismul nietzschean, arată că nimic nu poate fi stabil, imuabil), neprezentabilul, ironia (perspectivismul), hibridizarea (depăşirea categoriilor esteticii clasice), carnavalizarea (polifonie stilistică şi narativă, formări şi deformări ale limbajului, propensiunea pentru eroi-comic, burlesc, alegorii complicate etc.), performanţă, participare (opera cere participarea intensă a receptorului), construcţionism (pierderea sentimentului realităţii, lumea devine ficţiune), imanenţă (lumea se dizolvă în limbaj, exuberanţă intertextuală, metatextuală, autoreferenţială);

– postmodernismul românesc se referă contribuţia unor scriitori din generaţia optzecistă şi din cea nouăzecistă; două grupuri principale: „grupul textualist" (Mircea Nedelciu, Gheorghe Iova, Gheorghe Crăciun etc.) şi grupul celor de la „Cenaclul de luni" (cenaclu condus de N. Manolescu); „lunediştii" publică iniţial volume colective – „Aer cu diamante", „Cinci", „Desant, '83" – care au ca trăsături spiritul ludic şi ironic, „coborârea poeziei în stradă", limbajul colocvial, realismul retoric, oral şi vizionar; nostalgici faţă de poezia românească, aleg ca modele din interbelic poeţi ca Arghezi şi Bacovia, alte modele alese sunt poeţii de la revista „Albatros" (consideraţi pre-postmoderni, prin gustul pentru derizoriu, prin ironie, sarcasm şi prozaism), C. Tonegaru şi Geo Dumitrescu şi dintre contemporani, M. Ivănescu, Leonid Dimov, Emil Brumaru, Şerban Foarţă; poemul optzecist tinde să fie lung, cu o oralitate bine marcată, ironic, autoironic, ludic, cu aluzii culturale savante, puternic autoreferenţial; poezia generaţiei optzeci cuprinde mai multe direcţii (poezie minimalistă; poezie abstractă, cerebrală; poezie neoexpresionistă etc.); reprezentanţi ai postmodernismului sunt: Traian T. Coşovei, Ion Stratan, Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Liviu Ioan Stoiciu, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu, Matei Vişniec, Elena Ştefoi, Emil Hurezeanu, Marta Petreu, Nichita Danilov, Mariana Marin; în proză, sunt surprinse medii sociale şi personaje noi (şoferi de camioane, coafeze, navetişti, nefamilişti etc.), limbaj colocvial; proza optzecistă este caracterizată de hiperrealism social şi de sofisticare textuală (jocuri de cuvinte, citate, parafraze, punctuaţie bulversată); reprezentanţi: Mircea Cărtărescu, Sorin Preda, Cristian Teodorescu, George Cuşnarencu, Ioan Groşan, Ştefan Agopian; operele postmoderniştilor se recunosc prin abolirea verosimilităţii, ludic, satiric, „răsucirea naraţiunii către ea însăşi", parodie, citat, intertext, pastişă etc.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE

1. Angela Bidu-Vrănceanu, Cristina Călăraşu, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, Mihaela Mancaş, Gabriela Pană Dindelegan, *Dicţionar de ştiinţe ale limbii*, Ed. Nemira, Bucureşti, 2001.
2. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Ed. Minerva, 1982.
3. Mircea Cărtărescu, *Postmodernismul românesc*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1999.
4. Şerban Cioculescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, *Istoria literaturii române moderne*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1971.
5. Gabriela Dinu, Caius Dobrescu, Nicolae Oprea (coordonatori), *Istoria literaturii din perspectivă didactică, Clasa a X-a, Proza*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2002.
6. E. Lovinescu, *Critice, I, II, III*, Ed. Minerva, Bucureşti, 1982.
7. Vasile Lovinescu, *Creangă şi Creanga de aur*, Ed. Rozmarin, Bucureşti, 1996.
8. Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Ed. 100+1 Gramar, Bucureşti, 1998.
9. Nicolae Manolescu, *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*, Ed. Polirom, Iaşi, 1999.
10. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008.
11. Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1983.
12. Nicolae I. Nicolae, Emil Leahu, Constantin Parfene, *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a X-a*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1997.
13. Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început până azi*, Ed. Univers, Bucureşti, 1981.
14. Tudor Vianu, *Despre stil şi artă literară*, Ed. Tineretului, Bucureşti, 1964.
15. Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1977.

CUPRINS

În loc de prefață. Scrisoare către adolescenți 5
Recomandări generale pentru examenul scris 7
Recomandări pentru subiectul I (Analiza unui text la prima vedere) 8
Recomandări pentru subiectul al II-lea. Textul argumentativ 18
Recomandări pentru subiectul al III-lea. Planul eseului structurat 23
Materia de bacalaureat pentru subiectul al III-lea. Tabel sinoptic orientativ 25
Sinteze ajutătoare 29
I. Perioada pașoptistă (1830–1860) 29
II. Nuvela romantică și istorică 33
III. Junimea/Perioada marilor clasici 38
IV. Basmul cult, *Povestea lui Harap-Alb* – Ion Creangă 42
V. Nuvela realistă și psihologică, *Moara cu noroc* – Ioan Slavici 45
VI. Romantismul, *Luceafărul* – Mihai Eminescu 48
VII. Comedia, *O scrisoare pierdută* – Ion Luca Caragiale 52
VIII. Posteminescianismul – Prelungiri ale romantismului și ale clasicismului, *Mânioasă* – George Coșbuc 55
IX. Perioada interbelică – Modernismul – Eugen Lovinescu 58
X. Modernismul în poezie, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* – Lucian Blaga 60
XI. Modernismul în poezie, *Flori de mucigai* – Tudor Arghezi 64
XII. Modernismul în poezie, *Riga Crypto și lapona Enigel* – Ion Barbu 66
XIII. Simbolismul, *Plumb* – George Bacovia 71
XIV. Tradiționalismul, *Aci sosi pe vremuri* – Ion Pillat 73
XV. Romanul obiectiv, *Ion* – Liviu Rebreanu 77
XVI. Romanul subiectiv, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* – Camil Petrescu 83
XVII. Mihail Sadoveanu – *Baltagul* 86
XVIII. George Călinescu – *Enigma Otiliei* 90
XIX. Perioada postbelică – Romanul postbelic, *Moromeții* – Marin Preda 93
XX. Neomodernismul, *Către Galateea* – Nichita Stănescu 99
XXI. Teatrul modern – Drama parabolică/metaforică, *Iona* – Marin Sorescu 102
XXII. Alte curente – date generale 106
Bibliografie 110

Scanned with OKEN Scanner

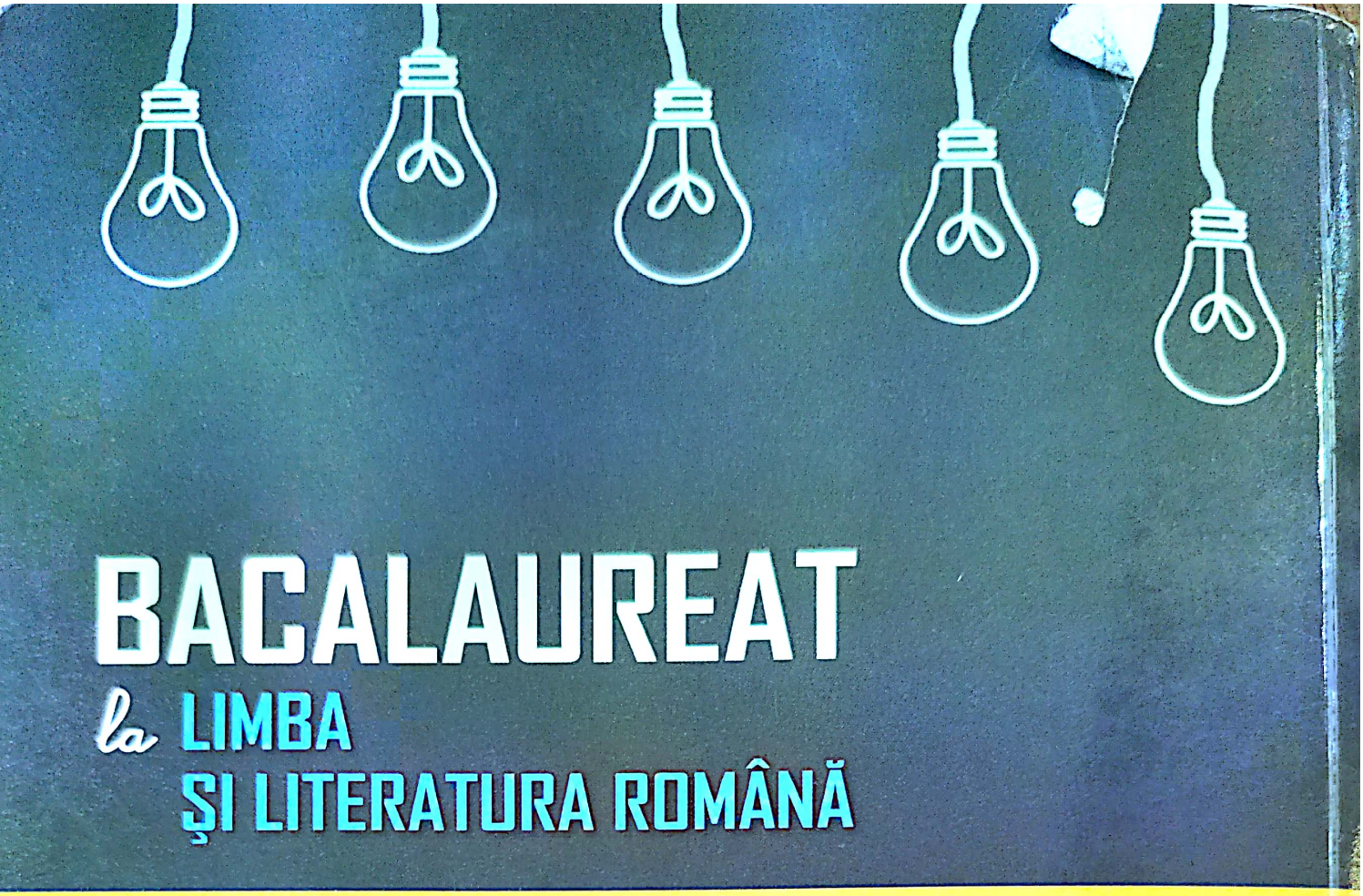
Pentru comenzi şi informaţii, adresaţi-vă la:
EDITURA CORINT EDUCAȚIONAL – Departamentul de Vânzări
Calea Plevnei nr. 145, sector 6, cod poştal 060012, Bucureşti
Tel.: 021.319.88.22; 021.319.88.33; 021.319.88.77. Fax: 021.319.88.66
E-mail: vanzari@edituracorint.ro
www.grupulcorint.ro

Format: 16/70x100; Coli tipo: 7

Tiparul executat la

fedprint
tipografie

Scanned with OKEN Scanner



BACALAUREAT
la LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

OHARA DONOVETSKY

Am scris această carte cu gândul că trebuie să vă ajut să învăţaţi. Să învățați ușor și logic pentru examenul de bacalaureat la limba și literatura română.

Sunt profesor de peste 20 de ani și în tot acest timp am învăţat eu, la rându-mi, de la voi, care sunt temele la care aveţi dificultăţi. Ca atare, m-am străduit să vi le fac accesibile. Ca profesor corector, am inventariat greşelile frecvente din lucrările voastre și m-am gândit să vă atrag atenţia asupra lor, astfel încât să nu le repetaţi. Am încredere în voi, sunt convinsă că vreţi să luaţi examenul cu notă mare, așa că am intenționat să vă ofer o carte-suport pentru o învăţare eficientă.

Astfel, am inclus recomandări generale pentru rezolvarea cerinţelor de la subiectul I, dar și pentru alcătuirea unui text argumentativ (subiectul al II-lea). Pentru eseurile cerute la subiectul al III-lea, am oferit informaţii succinte, structurate cât mai bine.

N-am uitat nicio clipă cum e să fii elev în pragul unui examen important.

Et in Arcadia ego…

Autoarea

ISBN: 978-606-93580-8-5
9 786069 358085
www.grupulcorint.ro

Scanned with OKEN Scanner